

أطلق اصطلاح «دري» في تاريخ الأب الفارسي على لهجة مشرق إيران التي استخدمت الأبجدية العربية بعد الدخول في الإسلام ومنذ المرحلة السامانية وقد بقيت أشعار وكتابات بتلك اللغة⁽¹⁾ وقد أعطت الدرية أو الفارسية الدرية مكانها للفارسية منذ القرون الأولى.

كان للأدب والفن منذ القديم في إيران وأفغانستان منشأ واحد، وبعد ظهور الحداثة والتجديد في إيران بعد المشروطية وانتشار التعلم والقراءة ونمو المطبوعات وتعميم الظواهر الحديثة الفرنسية ومحدودية لغة أفغانستان الفارسية والتي لم يكن في حوزتها حتى ذاك الوقت ومدة بعده غير عدد من الكتب والنشرات الداخلية وكانت تؤمن أكثر احتياجاتها الفكرية والثقافية من محيط الفارسية الإيرانية حصل شيء من التحول في أفغانستان، حيث أقدم أمير حبيب الله خان - المعاصر لفضل الدين شاه - مع كل استبداده في الرأي وسحقه لمخالفيه، على إصدار عدة نشرات بأسماء سراج الأخبار، سراج الأطفال، إرشاد النساء وكانت من علامات الحركة التجديدية والاجتماعية في مجتمع أفغانستان في ذاك الوقت⁽²⁾.

صدرت «سراج الأخبار» بإدارة مولوي عبد الرؤوف سنة 1906 تزامناً مع المشروطية في إيران وأوقفت بعد عدد واحد، وبعد فترة قليلة بدأت «الجمعية السرية الوطنية» المتشكلة من مدير سراج الأخبار وفتنة من المثقفين عملها، وكان لها كائنات المشابهة لها في إيران تلك الأيام أهداف هامة ثلاثة، الاستقلال السياسي، حكومة القانون، حد قوة الشاه. ومن سنة 1911 م بدأ عمل «سراج الأخبار» ثانية وهذه المرة بإدارة محمود طرزي.

بعد مقتل حبيب الله خان (1919 م) تسلم أمان الله خان الحكم كإول ملك، وحدثت تغييرات هامة في مجتمع أفغانستان، وأطلق الملك السجناء السياسيين، ووافقت حكومة أفغانستان في وجه الإنكليز، وبدأت مرحلة جديدة من الاستقلال السياسي للدولة.

(1) راجع: نيسوح الله صفا، تاريخ أدب إيران، المجلد الأول، ابن سينا، طهران 1342 هـ، ش ص 157.

(2) علي كوخدي أصفهاني "سفری در مورد ادبیات معاصر دری در افغانستان" فير شناسی، ربيع 1371 ص 128.

نشر طرزي مكان سراج الأخبار، «أمان افغان» وبعد مدة تولى وزارة الخارجية. وقد نشرت في مراكز الولايات صحف متعددة أخرى مثل: إصلاح، مرآة العرفان، اتحاد، بيدار، اتفاق السلام، وكذلك صحيفة انيس التي كانت وحدها صحيفة غير حكومية وكانت بشكل كامل باللغة الفارسية.

في مرحلة أمان الله ترجمت آثار كثيرة من آداب الفرب وخاصة الآثار الرومانسية الفرنسية إلى الدرية. وكانت أول قصة طبعت في مجلة المعارف باسم «الجهاد الأكبر» وهي قصة مجهولة المؤلف وذات موضوع تاريخي تدور حول حرب الأفغان مع قوى الإنكليز. ومنها عروق من عناصر الكتابة القصصية الجديدة، ومما طبع سنة 1925 م في مجلة «أمان افغان» قصة بقلم كاتب يدعى سلطان محمد، على شكل مذكرات يومية وبشكل تخيلي.

وأول كتاب قصصي يحمل اسم «حقوق الأمة» أو «نداء طلبية المعارف» وقد طبع في هرات وكان بقلم محيي الدين أنيس، وكان ذا وجه تعليمي-أخلاقي، ومن حيث البناء الأدبي كان مزيجاً من القصة والمسرحية.

في عهد أمان الله خان عام 1930، ظهر في كابل اتحادان أدبيان، وترك الاتحاد كابل الأدبي بشكل خاص أثراً على كل التيارات الأدبية في أفغانستان. أدرج في هذا الاتحاد تنظيم باسم «مجلة كابل»، وكانت تطبع فيها مقالات تحقيقية وسياسية. وقد طبعت في هذه المجلة أشعار كثيرة لشعراء الدول المجاورة مثل: إقبال، بهاء، بروين اعتصامي، رشيد ياسمي، نصر الله فلسفي، ومن شعراء أفغانستان: ملوك الشعراء قاري، عبد الله خان، مستغني، محمد علي آزاد، شايق كابللي، شايق أفندي، سرور صبا، سرور جوياء، وفي السنوات التالية، خليل خليلي، وبالطبع لم يكن لبعضهم أهمية كبرى. من الأعمال الهامة لاتحاد كابل الأدبي ترجمة شعر العرب لشبلي نعماني الذي ظهر بالفارسية بعد سنوات في إيران بقلم فخر داعي كيلاني.

كان الخط العام لمسير الاتحاد الأدبي لكابل هو مخالفة التجديد، والتقييد بأصول الأدب الفارسي الكلاسيكي، ومن هنا كان شبيهاً بالاتحاد الأدبي «دانشكده» في إيران.

في السنوات التالية للحرب العالمية الثانية، وتزامناً مع تسلم محمود خان رئاسة الوزراء، أعطيت الفرصة للمثقفين والمستنيرين ثانية، وظهرت عدة جرائد غير حكومية وحرّة. وتزامناً مع سنتي 1949 و 1950 ظهر في أفغانستان اتجاه رئيسي إلى الشعر النيمائي، وبرز أشخاص مثل فتبح محمد منتظر، محمد شفيع رهگذر، ومحمد آصف سهيل ممن اتجهوا إلى نظم اشعار على الطريقة النيمائية، ومن الناحية الفكرية يبدو هؤلاء متأثرين بأدب الاتحاد السوفييتي وانعكست في شعرهم الأهداف الاشتراكية، كما صوروا وضعية العمال والفلاحين والصراع الطبقي. على هذا الأساس ظهرت هذه الفكرة في أفغانستان وصار كل شاعر ينظم الشعر النيمائي مع أن الأمر لم يكن كذلك.

أثرت أفكار إقبال الباكستاني أيضاً مدة في شعر أفغانستان، فوجد أشخاصاً مثل مولانا خجسته خليلي، يهتفون أنفسهم في بعض مثنوياتهم تلاميذ مدرسة إقبال، وكانوا يشهدون نداء وحدة المسلمين، ويكون على خلفهم.

بعد سنة 1961 نشر أشخاص مثل حبیب الله بهجت، سليمان لايق، ومحمود فارس آني اشعاراً نيمائية، وبعد مدة وجيزة حطت مجموعة أخرى مثل اسد الله حبیب، حليم بندان، حسين وفا سلخوي، رازق اوريين وغيرهم خطوة في ميدان الشعر، وكان نتاجهم الأدبي أقوى من نتاج الجيل السابق.

في سنوات الخمسينات ازداد الإطلاع على أدب الغرب، وتزامناً مع الرؤى الشعرية والأوزان النيمائية التي لاقت رواجاً كاملاً في إيران، نجد أن أدب أفغانستان يختلف، إلا أنه يقدم الهوية القومية والمحلية بكل التيارات الأدبية في أفغانستان ضمن التأثير بأدب إيران بشكل مستقل ومتجه إلى النضج.

شعر المقاومة:

كان الانقلاب الدامي الذي وقع عام 1978 نقطة انطلاق لتسليم الحكومة الشيوعية المرتبطة بالاتحاد السوفييتي الحكم وقد استمرت عملياً حتى سنة 1992. في هذه المدة حاولت الحكومة جذب تيار الأدب والشعر إلى المسائل التي كانت موضع اهتمام الشيوعية، ومع أن كل هذه المساعي كانت

مؤثرة بالنسبة إلى الشعراء المرتبطين بجناح الحكومة إلى حد ما، إلا أنها لم تواجه إقبالاً في الداخل والخارج.

ورغم تسلّم الحكومات الماركسية، فقد استمرت المقاومة الثقافية والاجتماعية تمثيلاً مع الاستقامة السياسية، ومع وجود شرائط الحياة الصعبة والحدوديات الحكومية الجادة، فإنّ نار المقاومة في شعر الشعراء السابقين قد برزت وأبدت حضوراً ملموساً. وقد تشكلت تيارات ونزعات خاصة⁽²⁾ بالاستلهام من مفاهيم إسلامية كالجهاد مع أن الجو الثقافي والسياسي لم يكن ملائماً وكان تناول الشعراء لرسائل وشعارات عصر المقاومة يصرف أذهانهم عن تناول الجوهر الأصلي للشعر والتقنية والفنون اللازمة.

حول جناح المقاومة خارج أفغانستان يجب أن نضيف أنه في كل ثورة أو انقلاب هناك فئة تحير على الجلاء عن الوطن لأسباب رئيسية سياسية، أو حتى اقتصادية. وفي تلك الأثناء يمكن لبعض الشعراء أن ينظموا الشعر ضد الحكومة الداخلية أولاً مع العلم أن المخالفة في النصي سهلة جداً، ورالجة.

في هذه الحال ما من شك في أن فئات أخرى من شعراء أفغانستان بعد الانقلاب ذهبوا إلى الدول الأخرى أو اضطروا إلى ذلك. من بين هذه الدول إيران، باكستان، ثم الولايات المتحدة. أبرر مراكز تجمع للأفغان المهاجرين، من الشعراء المهاجرين إلى باكستان فذكر أسماء مثل: بشير سخاوير وميريس موج، وكذلك خليل الله خليلي (1907 - 1978) الذي أمضى مدة من أيام نفيه في أمريكا، والقسم الأكبر في باكستان، إضافة إلى أن خليلي كان أكثر اهتماماً بنفس الشعر من الرسالة السياسية والشعارات وربما يعود ذلك على الأغلب إلى تقدمه في العمر.

أما ما ظهر من الميراث الأدبي لشعر المقاومة الأفغاني في إيران، فإنه نتيجة جهود أشخاص ذوي تجربة نزحوا إلى إيران بعد انقلاب ثور وعاشوا في هذه البلاد ما يقرب العقدين وتربوا بروحية المقاومة في إيران بسبب وقوع الثورة وتعارض خط سير هذه البلاد مع الحكومة الماركسية نجد نمواً في

(2) راجع: جنكيز بهلون، نماذج من شعر أفغانستان المعاصر، مؤسسة نيشاور تهران 1371 من لوزده.

الجناح المخالف والمعارض للحكومة في أفغانستان. وقد لاقت جبهة المقاومة الأفغانية حماية مادية ومعنوية من قبل التنظيمات الإيرانية خلال سنوات ما بعد الثورة.

من فئة الشعراء الشبان الذين نشأوا في إيران وبدأوا شعرهم هناك نذكر أسماء مثل: محمد كاظم كاظمي، محمد آصف رجمانی، سيد أبو طالب مظفري، فضل قنسي. وقد دارت أسماؤهم على الألسنة أكثر من الجميع، خاصة الشاعر الشاب الموهوب محمد كاظم كاظمي الذي عرف أكثر من غيره بنشر دفتر «كنت قد أتيت ماشياً» وبحضوره المستمر في الجلسات الشعرية في طهران وقم ومشهد وتشابه أشعاره في فضائلها ووضوحها ومضمونها مع الشعر الإيراني المعاصر.

الاتحاد كُتَّاب أفغانستان:

استمراراً للاتحادات الأدبية القديمة الأفغانية في كابل وهرات، وعندما كانت الحكومة الماركسية في الستينات موالية للاتحاد السوفييتي، تأسس اتحاد باسم «اتحاد كُتَّاب الجمهورية الديمقراطية الأفغانية»، وتبدل اسمه بعد عدة سنوات ليصبح «اتحاد كُتَّاب أفغانستان». وكانت الوجوه البارزة وممثلو الأدب في إيران أعضاء فيه، تأسس هذا الاتحاد في البداية بممثلين وخمسين كاتباً طبعها من شعر، نثر، وبحث في جوانب مختلفة وهذا جهد ليس بالقليل في الظروف السياسية والاقتصادية التي سادت في ذاك البلد.

في هذا الاتحاد دائماً كان هناك وجود لأفضل الشعراء ومثلي الشعر في أفغانستان مثل واصف باختر، برتوناوري، جليل شبكي، بولادين، ليلا صراحت روشني، قدير روستا بدرام، ثريا واحدي، خالدة فروغ، عبد السمیع حامد، وغيرهم.

الأدب القصصي في أفغانستان المعاصرة

أول قصة كتبت بأسلوب جديد في أفغانستان كانت «الجهاد الأكبر» التي طبعت في مجلة المعارف سنة 1921.

في عام 1923 طبع أول كتاب قصصي بعنوان «حقوق الأمة» أو «نداء طلبية المعارف» بقلم محيي الدين أنيس الكاتب الصحفي المعروف في هرات

آنذاك، أما «تصوير الغيرة» لعبد القادر أفندي فكانت أول قصة لكاتب أفغاني طبعت في الهند، وهي ذات جانب نقدي على الأكثر، وكتبت بلغة ساخرة تتناول الحياة الأرستقراطية آنذاك.

كان نوع من الرومانسية يحكم أدب الثلاثينات في أفغانستان، وقد كان عبد العلي مستغني (1876 - 1934 م) وعبد الله خان قاري (1871 - 1944 م) وعبد الحق بي تاب (1880 - 1969 م) ممثلي تلك الفترة في الشعر.

في الأربعينات، ساد نوع من الأدب الاجتماعي العاطفي والعمادي ويمدّ سليمان علي جاغوري ككاتب قصة «بيكم» ومحمد إبراهيم عالمشاهي صاحب «المساء المظلم» و «الصباح المنير» نماذج على ذلك.

في السنوات الأخيرة من الأربعينات شكّل مجموعة من الكتاب جمعية باسم «الشباب اليقظين» وبعضهم وجد طريقه إلى البرلمان أيضاً. بعد ذلك أسسوا إصدارات حرة مثل عيد الرؤف بينوا (1913 - 1985 م) الشاعر ورئيس اتحاد «الشباب اليقظين» وزميل كل باشا الفت وكانوا مقيدين بالاشتراكية العنصرية للأفغان. كان بينوا كاتباً وصحفيًا شق طريقه عام 1967 م إلى وزارة الثقافة، وكان يشجّع الشباب على عشق الوطن وإحياء عظمة الماضي. كما أننا نجد آثار أشخاص مثل قيام الدين خادم (1912 - 1982 م) وضياء قاري زاده 1921 م مليئة بمضامين حب الوطن، السلام، أهمية قوى العمل، ومساواة الرجل والمرأة وما شابه.

أصبحت الكتابة القصصية متداولة شيئاً فشيئاً بعد الثلاثينات، ووصلت آثار قصصية لكاتب مشهورين إلى المطابع آنذاك مثل: محمد عثمان صدقي، عزيز الرحمن فتحي، ويجب أن نضيف أيضاً على هذين الاسمين عدة أسماء آخر مثل: كال محمد جوندی، سليمان علي جاغوري، جلال الدين خوشنوا، وأثار أمين الدين أنصاري التي طبع وتشرت في هذه المرحلة أيضاً وكانت أكثر قوة من حيث المضمون والمحتوى أو من حيث التركيب والقالب من أعمال الآخرين، وأقرب إلى الأسلوب المعتاد في الكتابة القصصية آنذاك.

قصص محمد حسين غمين، عبد اللطيف آريان، وعبد الرشيد لطفي رغم احتوائها على موضوعات متنوعة حماسية وتاريخية وغنائية، كانت تنهل من الرومانسية.

يجب أن نعدّ أحمد نعيمى وعبد الرحمن بجوالك من رواد القصة القصيرة في أفغانستان، ويجب أن نضيف إلى هذين الاسمين أن نجيب الله تورويانا أيضاً الذي عرف في الواقع ككاتب قصة أفغاني وأشار من كل جانب رجحت على آثار الآخرين، وقد كتب على الأغلب في المجالات التاريخية للقصة، وأبطاله كانوا يعيشون دائماً في القرون السابقة.

ومنذ 1941 غلب لون الواقعية شيئاً فشيئاً على قصص أشخاص مثل عبد الغفور برشنا. كان قد درس في ألمانيا واشتهر على الأغلب بالرسم وكان مهتماً بالقصص الفلكلورية. يظهر بعده اسم عزيز الدين فتحي الذي كتب روايتي " طلوع السحر " و " في جنر النسترن " وقد اتجه فيها إلى المسائل الاجتماعية والسياسية في إيران بعد انقلاب 1963 م الذي انتهى إلى حركة ثقافية وأدبية تأثرت بالمدارس الفلسفية والأدبية الغربية، التي أثرت منذ ذاك الوقت في التيارات الأدبية المعاصرة في أفغانستان بشدة وأحدثت تحولات جديدة ولافتة للنظر عند الكتاب والشعراء الأفغان. في تلك السنوات تأسس حزب أفغانستان الشيوعي تحت تأثير حزب الشعب في إيران الذي كان حينها في المنفى وعن طريق الحزب الشيوعي ورد الكثير من الإصدارات الخاصة بحزب الشعب بصورة غير قانونية إلى إيران.

وفي أوائل السبعينات خصص السهم الأكبر من الكتابة القصصية للواقعية ، وكان الناس حينها يتجهون إلى الشعر الكلاسيكي ، وبعد محمد شفيع رهنذر (1907 - 1983) الكاتب الصحفي المعروف ورئيس تحرير مجلة «أنيس» من أول الأشخاص الذين اتجهوا في مرحلة سابقة من الرومانسية إلى الواقعية. وطبعت له قصة «الحاكم» ، للمرة الأولى عام 1956 وتطور أحداثها في سنوات 1930 - 1947 حيث تروي قصة التفاوت بين الحاكم العادل والظالم، ولغتها سليمة وجميلة.

هذا النوع من الأخلاقية والمثالية كان موجوداً - على الأقل - في أدب الصحف في إيران في تلك الفترة ، وهناك فئة بدأت الكتابة منذ السبعينات واستمرت بنشاطها حتى سنوات ما بعد انقلاب ثور 1978، وكان لكل منهم موقف ضد الاستبداد بشكل نسبي، وأكثرهم كان مخالفاً للنظام الماركسي الحاكم.

الكتاب والشعراء الذين وجهوا في العقدين أو ثلاثة العقود الأخيرة بالتغيرات السريعة وكانوا يسكنون بالأقلام بفناتهم وطبقاتهم المختلفة هم أشخاص تعلقوا بأفغانستان القديمة وثقافتها المختلفة. أشارهم أيضاً من حيث النظرة الفنية والانتساب إلى المدارس الأدبية والتصوير وإبداع الشخصيات ومجالات علم الجمال تبدو متفاوتة. .

من بين مشاهير هذه الفئة في إطار الأدب القصصي يمكن أن نذكر: أسد الله حبيب في "برك الشجاع وعالم الانتحار"، أبطال القصة في هذه المجموعة معظمهم خيال السيون مختلقون يعملون على إنقاذ الوطن من قوى الإيديولوجية الطبقيّة، ومعظمهم يختمون أعمالهم بالنصر. وتتمتع هذه القصص بلغة جيدة وإحكام فني، وينطبق ذلك على قصص أسد الله حبيب من الكتابة القصصية أكثر من الجميع.

ولد حبيب عام 1941 في كابل، وتخرج من معهد اللغات الشرقية في جامعة موسكو عام 1973. **أولى قصصه كانت** «كسوف الشمس» التي طبعت في مجلة «أنيس» وقد طبعت له قصة «بياض الجسد» 1965 م وعام 1983 «مناجل وأيد» ومجموعة قصص قصيرة «ثلاثة عمال» كما كان كاتباً مسرحياً وقد مثلت له مسرحية «الليل والسوط وغضب الخلق» في كابل.

الأدب المعاصر الطاجيكي:

يبدأ التاريخ المستقل للشعب الطاجيكي من أيام ما بعد التيموريين وزمان تسلم الشيبانيين الحكم وصراعهم السياسي مع الصفويين من أجل إقليم حراسان. كانت حكومة الشيبانيين وخاقان بخارى على الأكثر ذات هوية أوزبكية وكان أديبا يروج لحكومتهم أيضاً، خاصة على الأساس الذي كان قد وضعه عليشير نوايي منذ المرحلة السابقة والذي كان يظهر على الأكثر بلغة أوزبكية.

وقع ما وراء النهر ومركزه بخارى في السنوات الأولى للقرن العشرين تحت نفوذ الاستعمار، بعد ذلك صار بعد ثورة أكتوبر تحت نفوذ روسية المباشر، ورغم مساعي عالم خان أمير بخارى لحفظ التقاليد القديمة ومنع الإصلاحات الملائمة التي اقترحها مريدو التجديد بسبب اطلاع المثقفين

والمجدين على القيم الجديدة في روسيا والمدن المجاورة لبخارى، أصبح ذلك التجديد أمراً واقعاً في النهاية، وبعد ثورة أكتوبر وثورة بخارى وتحرير آسيا الوسطى.

أول حركة نشأت في آسيا المركزية كانت حركة المثقفين الديمقراطيّين 1870 م وقد قام بها أحمد مخدوم دانش المسمى بحكيم بخارى⁽⁴⁾ وتلاميذه وأتباعه مثل شاهين (سودا) حيرت، مضطرب، عيني، وكانت هذه الفئة في حرب مع عبادة الخرافة والتقليد المزمّن من جانب، ومن جانب آخر كانوا يذكرون الشعب بضرورة الاتجاه للعلم والفن الجديد والتربية والتعليم ونشر المدارس الحديثة. في هذه المرحلة ترك كتاب «نادر الوقائع» لدانش أثراً خاصاً على التيارات الثقافية في العصر.

منذ 1916 تغير اسم حركة المجدين إلى «نهضة شباب بخارى» قبل ثورة أكتوبر وكانت حركة المجدين جناحاً مخالفاً نهض للحرب مع أمير بخارى، وقد وجد في هذه الحركة مفكرون متفوّنون بمفهوم واقعي من بينهم صدرالدين عيني الذي لاقى تألقاً كبيراً ونشر قريباً إلى حياته وأثّره.

في الفترة الواقعة ما بين 1920 - 1929 وأثر مساعي أشخاص مثل عيني غصوراف وتورسون زاده تشكلت دولة في طاجيكستان الجديدة تحت ضوابط الاتحاد السوفييتي وكانت لغة الأدب القومي لهذه المنطقة رغم تنوع الأقوام المختلطين الطاجيكية (الفارسية) التي دخلت في هذه السنوات مرحلة جديدة.

كانت اللغة الطاجيكية من قبل تستخدم الألفباء المشتركة الفارسية والعربية ومنذ عام 1928 م قبلت الألفباء اللاتينية وهذه الألفباء نفسها تغيرت سنة 1940 إلى الألفباء الروسية. وقد تأثرت خلال هذه المسيرة باللغات الأوروبية وتقبلت أكثر من الجميع عناصر من اللغة الروسية. أصبح أدب طاجيكستان في هذه المرحلة يسمى «الأدب السوفييتي الطاجيكي» وتحتوي لغة الأدب الجديدة الطاجيكية بالمقارنة مع الفارسية العادية خصائص تميز عموماً من جهات ثلاث: اللفظ، والقواعد، والكلمات خاصة

(4) رسول هانزاده «حكيم بخاري» نظرة إلى حياة وأثر أحمد مخدوم (دانش) كيهان فرماني عدد 103 لبنان 372 ص. 7، وأيضاً بچكا، الأدب الفارسي في طاجيكستان ص 72 وما بعدها.

انه تزامناً مع هذا القرن الأخير أخذت اللغة الفارسية في إيران أيضاً عناصر من اللغات والثقافات الأوروبية، وفصلت مسيرها عن الأدب المشترك القديم. ومع ذلك فإن المشتركات بين الفارسية الإيرانية والطاجيكية كثيرة إلى حد لا يمكن عنده الفصل بينهما .

تقسيم وتحولات مراحل الأدب الطاجيكي:

حصلت جمهورية طاجيكستان على استقلالها في 28 أكتوبر عام 1924 م، وفي الوقت نفسه كانت تطرح جمهورية أوزبكستان الاشتراكية مسألة بعض المدن التاريخية المشهورة في الأدب الفارسي مثل سمرقند وبخارى التي كانت جديرة باهتمام الجميع تم ضم هاتين المدينتين لأوزبكستان واختيرت مكان سمرقند وبخارى المدينة الصغرى حديثة الظهور ستالين آباد (دوشنبه الحالية) كمركز لطاجيكستان. ولم يتم هذا الاستقلال بسهولة، بل قاومه الأتراك الديس ثم يعترفوا بهوية الطاجيكية في آسيا المركزية وكانوا يعدونهم أتراكاً في الأصل. هذا الكفاح جر وراءه ذيولاً ثقافية كثيرة. فقد اتهم صدر الدين عيني عام 1925 بتأليف «خزانة عظيمة في ادب الطاجيكية» لتحقيق رغبات قومه ومصادرة للأوزبكيين ذوي الأصول التركية في هذه المنطقة ويزادة وتصميم قاطع توصلوا في النهاية إلى تشكيل دولة طاجيكستان بمفهومها الجديد وافتتحتها الطاجيكية (الفارسية) التي ذكرها الطاجيكيون بافتخار فيما بعد وسعوا بنظم الشعر وإخراج الآثار القصصية والمسرحية الموفقة التي سننتعرف على بعضها في الصفحات التالية لاستمرار ادبهم القديم، ولا بأس أن نذكر هنا الشاعر المعاصر الطاجيكي «عبيد رجب» وشعره المشهور الذي يحمل عنوان «مادام هناك إنسان مادام هناك عالم» الذي طرح فيه الشاعر الطاجيكي لغة أجداده في قالب نيمائي وافتخر بامتلاكه لها في مقابل الأعداء⁽⁵⁾،

كل لحظة في وجهي

يقول عنوني

(5) محمد جعفر ياحقي، جويبار لحظه ها، انتشارات نيل، الطبعة الرابعة، 1381، ص 384-385.

اسلوئك الذي هذا يذهب كالدخان

يزول

لا أصدق

لا أصدق

لا أصدق

لفظ تصبح الروح بلعافته ذات حضور

ترقص كقابلة معشوق.. تنعش الروح

أحلى والذ

من قارورة السكر

أشمن وأعز

من نصيحة صادقة من أم

ذات جمال يفوق البنفسج ورائحة الطيف من رائحته

أكثر صفاء من نبع طراز واجمل من ماء النهر

جذبتها نهب الجنة طراوة

كخضرة الربيع

محببة كصوت البلبل وجذابة كالأشلال

مع حرارتها وموجها

موج كموج النهر

بحرارتها وتوقدتها

بشدها الخالص

تذيب القلب

تنعشه

اللفظ الذي هو اعتقادي ووجودي

لفظ يستدعي المسجود مثل كل كلام

كعشق محبوبتي

كتراب بلادي
 كمنق
 كبيت رودكي
 أعيدها كمنزات نور البصر
 كالسنة الذهب اللطيفة في السحر أعيدها
 أنا حي ومن أمام ناظري
 تنهب كالدخان؟
 تتلاشي؟
 لا اعتقد!
 أذكرها فيصل رأسي إلى عنان السماء
 أطير من الشوق
 مئة رجل يعبرون
 يأتون للتفتت
 عندما أقوم بإنشائها
 على شكل بيت أو غزل
 بنصيحة سمدي
 بشعر حافظ
 أهدي إلى الدنيا
 عالماً كالعشق
 لا تتحير أيها العدو
 لا تبحث عندي عن القبح
 فهذا العشق يرثي العالم في قلب القلب
 لتبقى دائماً في شباب
 ما دام البشر موجوداً
 وما دام العالم موجوداً

اتخذ الأدب الطاجيكي الحديث مساراً جديداً للكتابة البسيطة بالانكفاء على ألف سنة سابقة للغة الفارسية، وبالتأثر بالتيارات الأدبية الحديثة الروسية، والعناية بطبيعة اللغة عن طريق الاتجاه إلى الأدب العامي واللغة العامية.

من الخصائص الأساسية للشعر في هذه المرحلة الاتجاه الواضح إلى الشعر الـ «بيدلي» الذي ألقى بظلاله على أدب ما وراء النهر منذ القرن التاسع عشر الميلادي، وكذلك أدب أفغانستان وشبه القارة الهندية. وقد ترك بيدل بصمات جديدة بالاهتمام على الأدب الأوزبكي في آسيا الوسطى أيضاً ويبدو أنه في هذا العصر قد ترك أثراً أقل على الأدب الفارسي في إيران.

تشكلت مراحل الأدب الطاجيكي الحديث على أساس معايير واقعية منذ بداياته حتى اليوم وفق التقسيم التالي :

1 - في النصف الثاني من القرن التاسع عشر هناك أدب تربية المعارف أو مرحلة السعي لتحرير الناس من الجهل أو الظلم.

2 - سنوات 1900 - 1925 م، الأدب الجديد، أي مرحلة السعي لمعرفة الذات.

3 - سنوات 1926 م إلى أواخر الخمسينات، مرحلة تشكل وتحول الأدب القالبي عديم اللون الطاجيكي.

4 - منذ أواخر سنوات الخمسينات حتى نهاية الثمانينات أو مرحلة القفز من القالب الأدبي العديم اللون إلى الأسلوب الحديث.

5 - منذ سنوات الثمانينات إلى اليوم مرحلة تضع الأدب الحقيقي والشعبي. في هذه المرحلة كان تأثير الحرب العالمية الثانية بسبب القتال المباشر للاتحاد السوفييتي في الحرب سبباً لترويج نوع من أدب الحرب بمعنى موضوعات ما قبل الحرب، وتمجيد البطولة، والتضحية، والتحريض الشعبي ضد المعتدين وتحريك الجماهير ضد ألمانيا الهتلرية كان في مركز الاهتمام. في هذه الفترة نجد الاتجاه إلى التمثيل والرمز وإعادة إحياء القصص القديمة من بينها قصص رستم كمنظر لحب الوطن والاتجاه للشعب والتضحية الشعبية.

كان أدب ما بعد الحرب في الواقع - استمراراً لأدب الحرب وتقدّم في كل الأنواع الأدبية من شعر ونثر على السواء، لكن شيئاً فشيئاً تقدم النثر على الشعر وظهرت آثار خالدة كانت تعدّ أكثر أنواع الكتابة النثرية إقبالاً في هذه المرحلة. ولم يكن صدر الدين عيني سباقاً في هذا الميدان وحده ولكن على أية حال فإن شخصية كهذه تعدّ شخصية بارزة جداً في الأدب الطاجيكي.

كان لعقد المؤتمر الثاني للأدب الطاجيكي سنة 1945 إسهام كبير في تقدم الأدب الطاجيكي المعاصر. في هذا المؤتمر تأكد أثر الأدب كصاحم عامل لتعليم وتعلم الإنسان، ووضع الأدب الطاجيكي في خدمة الأهداف المهمة للمجتمع السوفييتي وأدى وظيفة إكمال قسم من جسد الأدب السوفييتي المتعدد القوميات.

تناول أدباء مثل نيازي، جلال إكرامي وساتم الوغ زاده في آثارهم وصف تاريخ الحرب المهيّب. في المرحلة التالية قدم هؤلاء الكتاب آثاراً موفقة منها «العمران الجديد» للكاتب الوغ زاده و«سرور» لإكرامي. من الخصائص الأخرى لأدب ما بعد الحرب النصيح الكمي والكيفي للقصة القصيرة، بمعنى أن القصة الطاجيكية اختارت الجوانب المختلفة من حياة الإنسان كموضوع لها، ففي الشعر ظهر ميل للأشعار الحماسية الطويلة التي كانت مفضلة لدى الطاجيكيين.

صار النجاح في هذه المرحلة حليف الأدب الطاجيكي من حيث استخدام الأساليب الفنية والبناء الخارجي إذ وصلت الأعمال الأدبية من حيث البناء والأصول الفنية إلى مستوى الآثار البارزة في أدب الاتحاد السوفييتي بكل تجاربه الأدبية. وتهيأت أرضية مناسبة لترجمة الآثار الطاجيكية إلى اللغات الأجنبية من بينها لغات أوروبا الشرقية وحتى الإنكليزية.

من خصائص الأدب الطاجيكي في الخمسينات أنه أولى أهمية للهجاء والنقد الاجتماعي، مع أن النقاد لم يظهروا رغبة شديدة في هذا النوع.

منذ عام 1953 حيث بدأت المجلة الفكاهية «خار بشتك» بالانتشار، تهيأت أرضية مناسبة لتحول خاص في إطار الأدب الساخر. وكانت كتابة النقد قد تويجت منذ عام 1926 بانتشار مجلة «شيرينكار» بشكل جدي، وبعد فترة قليلة تابعت النشرة الفكاهية «مشفق» هذا الأسلوب بمسائل ناقدة.

من الوجوه الناقدة رحيم جليل الذي نال شهرة كبيرة بإبداع أشار ناجحة. ففي شعر هذه السنوات، وإثر تحقيقات أجراها بعض المتخصصين بدراسة الشؤون الإيرانية من الروس حول حياة كبار المتصوفة وأشارهم وبعض الشخصيات الأدبية القديمة اتبحت إمكانات لتعريف الأدباء بميراثهم الأدبي الماضي وإيضاح ما كان قبل استقرار الشيوعية وجرى اهتمام بإثارة القدماء وخاصة العارفين. وقد ظهر في هذه المرحلة تأثير متفاوت للشعوب الأخرى من جعلتهم إيران وأفغانستان بشكل واضح على الأدب الطاجيكي. كما أن سعيد مير شكر ترجم أشعار إقبال الباكستاني في كتاب مستقل وطبعه وقدم بهذا خدمة جديدة لأدب وثقافة الطاجيكية الحديثة.

منذ نهاية الخمسينات ظهرت فئة من الأدباء الشباب استفادت بشكل جيد من الإمكانيات الحديثة للشعوب الأخرى ومن التقاليد المحكمة للأدباء المتقدمين مثل لاهوتي وعيني، من هذه الفئة تحطرت على الدهن أسماء أكثر من غيرها مثل مؤسس قناعت، **ويده بازار صابر**، لايق شير علي، صفية ككركسار، ككلكر ضياء عبد الله، نظام قاسم.

بعض الروايات مثل «بوابات بخاري الاثنى عشرة»، و «السريير المنقلب» و «ختلان» لجلال إكرامي و «شوراب» لرحيم جليل و «ماء الضياء» لمحيي الدين خواجه يف أعطت مكانها لروايات أكثر صدقا وحداثة مثل «يوم طويل طويل جداً» لأورون ككهزاد، «في حاشية الورود الحمر» لسنار ترسون و «العار والناموس» لخواجه يف.

كانت الحماسة الكبرى للوعي الذاتي الوطني عند الطاجيكية بالذات لأولوغ زاده، بعده يأتي فضل الدين محمدي سمرقندي الذي أدخل المناسبات الإنسانية وحوادث الحياة العادية والأدب والرسوم الشعبية، ساحة القصة مثل قصة «البشر القدماء» و «لا تترك الدنيا» ومن هنا تناول تعليم الأدب، كما وجد شعراء القوياء نهلوا من منابع الأدب والثقافة المتعددة مثل قناعت، صابر، شير علي، وحبيب الله فيض الله أنصاري. وتجد في مجال الموضوعات التاريخية أن مصرحيتي سالم الوغ زاده «تيمور الملوك» و «العلامة أدهم» أشهر من غيرها.

ورغم وجود الإبداع في مجال الكتابة المسرحية عن الحرب، نجد أنها كانت أقل من الشعر والرواية، وقد كتبت آثار متعددة بمضامين جديدة في هذا المجال من بينها: «مدينتي» 1951 «فاجعة عثمانوف» 1957 لمير شكر وقد تناولت المسرحيتان موضوعاً حساساً هو «الحس الوطني». وسعود ثمانية إلى موضوع الكتابة المسرحية في الأدب الطاجيكي.

بعد هذه المقدمة نتناول بالذكر باختصار حياة وأثار عدد من الوجوه الأدبية الطاجيكية التي ظهرت مع التحولات والأحداث الأدبية في طاجيكستان على مدى العقود الأخيرة.

صدر الدين عيني :

يُعدُّ صدر الدين عيني (1878 - 1954) أشهر مرجع وفي الواقع هو مؤسس الأدب الطاجيكي والثقافة الطاجيكية التي أوجدت ارتباطاً بين أدب ما قبل ثورة أكتوبر وما بعدها، وبسبب أهميته في التاريخ والثقافة سماه الطاجيكيك «الأستاذ» و«أب الأمة الطاجيكية» أمضى نصف عمره في عصر أمير بخاري الكبير المتحجر وفي النصف الثاني من حياته أبدى مساعي جادة لتحرير الطاجيكيك من التحلف الثقافي والاقتصادي.

فتح عيني عينيه على الدنيا في ولاية بخاري، وكان والده مزارعاً وكان أحياناً يعمل بالصناعة، وفي الوقت نفسه كان ماهراً في الأدب والكتابة.

فقد والده في الحادية عشرة من عمره، وأثناء دراسته في مدارس بخاري أمضى حياة صعبة، واهتم بقراءة ونظم الشعر وقد تركت قراءة «نوادرالوقائع» لأحمد دانش تحولاً عجيبياً في روحه، وقضت على اعتقاداته السابقة. وتغيرت نظيرته بالنسبة للحكومة والأركان السياسية آنذاك بشكل كلي إثر قراءته صحف «الجيل المنير» و«الوجه الظاهر» وكثير من المثقفين في عصره اتصل عيني مع «المجددين» وقام بحمايتهم وفي سنة 1916 م اختاره أمير بخاري كمدرس لمدرسة «شارع بخاري» وكان يتصور أن هذا العمل يمكن أن يمنعه من مزاولته النشاط السياسي والثقافي، وامتنع عيني بسبب كسل مزاجه عن قبول هذا العمل وغادر بخاري، وفي عام 1917 التقى القبض عليه وعذب في محكمة الأمير دون محاكمة وتحمل ضربات السوط إلى درجة الموت، حتى نجا بمساعدة الجنود الروس. في سنة 1918 ذهب إلى

سمرقند وسعى لإسقاط حكومة أمير بخارى الرجعية، ولم يتوانَ في السعي لتأسيس دولة ديمقراطية.

عام 1918 نظم عيني مرثية في مآتم أخيه المقتول وتعد من أهم اشعار الطاجيك، وفي نهاية هذه المرثية تنبأ بسقوط النظام الحاكم. ساهم عيني ما بين 1918 و 1924 م في المطبوعات بشكل عام.

في سنة 1920 كتب اثره المنشور «جلادو بخارى» وقد نشر عام 1922 م في مجلة «انقلاب» باللغة الأوزبكية، وفي عام 1935 بالطاجيكية. يظهر اثر القصص القديمة مثل «طوطي نامه» و «جهار درويش» في نثر واسلوب حوار هذا الكتاب الذي ظهر في قالب حوار بين جلادي أمير بخارى.

انتقد عيني في مقالاته بعض الأتراك الشوفيتيين وعاداهم وهؤلاء الأتراك لم يعترفوا برسمية وجود طاجيكستان واثبت في كتابه الهام «نموذج من ادب الطاجيك» عام 1926 م ان طاجيكستان تمتلك ثقافة غنية وادبا قديما لكنه لم يقع أبداً اسير التعصب الطاجيكي وبدلاً من ذلك سعى من أجل تثبيت نظرية «الصدافة بين اقوام الطاجيك والأوزبك».

بعد كتابة كتابه «الجمعة حكاية الطاجيك المساكين» الذي يصور الحياة البسيطة للشعب الطاجيكي وتحولات العشرينات تعد قصة «غلامان» 1934 مرحلة الكمال في كتاباته.

وتزامناً مع سنوات الحرب العالمية الثانية ساهم في المطبوعات وكان ينظم الشعر وقد اشتهرت له قصيدة «الحرب والظفر» و «نشيد الانتقام». اهتم عيني بكتابة لسيرة الذاتية وكان قد صور في «المكتب القديم» 1936 و «مختصر سيرتي الذاتية» 1940 م أيام طفولته وحياته في الأرياف. كتابه الكبير والدافع الصيت «مذكرات» (1940 - 1954) كان آخر نشاطاته الأدبية، وفيه مقتطفات من مراحل حياته المختلفة وحياة الطاجيك الاجتماعية في أيامه ويعد من جملة الروائع الطاجيكية.

تأثر هذا الكتاب الهام بكتاب الفرس مثل: جهار مقالته العروضي و«كُستانتان لسعدي» و«بدائع الوقائع» لواصلفي و«نواذر الوقائع» لأحمد واصف. ويعد هذا الأثر خزينة للغة والثقافة الشعبية الطاجيكية بحق. وقد

احتوى على أمثال وتعبيرات، وأقوال عالية أدرجت في عدة أماكن منه مما زاد في حسنة وجمال لغته، وقد ترجم حتى الآن إلى عدة لغات منها الفرنسية⁽⁶⁾ وقد طبعت له عدة قصص قصيرة وحكايات شعرية، وتمثيلات قصيرة في الإصدارات الطاجيكية والأوزبكية. وقد كان العين المطلقة على التاريخ والثقافة الطاجيكية وعلوم العصر.

وقد ترك عدة آثار كتبت حول علماء وأدباء سالفين مثل فرودسي وروصكي، أبو علي بن سينا، سعدي، أمير عيشير نوابي، بيدل، وواصفى. وكتب سلسلة من المقالات الخاصة بتأثير بيدل والاتجاه إلى مدرسة بيدل في الأدب الطاجيكي. كان محباً للموسيقى ومتعلقاً بالجوانب الكلاسيكية منها وحول هذا الفن كتب عدة رسائل تعليمية وكان موفقاً في وصف مناظر الأبطال وجوههم وهيتهم وأخلاقهم في آثاره. ومن هنا فإن آثاره تشبه آثار بلزاك الذي كان يقول عنه الإنكليز «عن طريقه عرفت آثار فرنسا».

كان عيني تقريباً أستاذ ومرشد أدباء الطاجيك جميعهم، وكثير من أدباء الأوزبك في مرحلة ما بعد الثورة. بشكل لم يعد يعرف فيه من خلال آثاره وحده، بل من خلال آثار بقية أدباء الطاجيك والأوزبك.

أبو القاسم لاهوتي :

قضى أبو القاسم لاهوتي الشاعر الكرمانشاهي أكثر فترات حياته عطاءً، أي القسم الثاني من حياته في الاتحاد السوفييتي، وفي طاجيكستان عموماً. وقد تعرفنا في الأقسام الأولى من المقالة إلى النصف الأول من حياته كشاعر إيراني. كرس لاهوتي فنه منذ سنة 1920 م تقريباً في سبيل تقدم الثقافة والأدب الطاجيكيين، ولكنه لم ينس أبداً مسقط رأسه ووطنه الأصلي إيران.

هو من نظم «النشيد الوطني لطاجيكستان» وترجم النشيد الوطني للاتحاد السوفييتي، أيضاً إلى اللغة لطاجيكية.

(6) د. محمد رضا شفيعي كنكي: شاعر آينه ما، 93 وما بعد، نقلًا عن "جويبار لحظة ما".

خاض لاهوتي تضالاً طويلاً في إيران لتحرير شعبه ووطنه من الجهل والرقاد المزمّن، وفي سنة 1925 ذهب إلى مدينة ستالين آباد (دوشنبه الحالية) وانخرط في زمرة أصحاب صدر الدين عيني.

نشرت أشعاره في طاجيكستان بعد سنة 1933 م بشكل خاص وساهم بالكتابة في مجلة «من أجل أدب إشتراكي» وكان من جملة الشعراء الرواد الذين أخذوا الموضوعات الثورية من ميدان السياسة والاقتصاد وادخلوها الشعر الطاجيكي. كان ينشد غزلياته على طريقة سبكه القدماء، وكان محبوباً جداً لدى الطاجيك.

وسّع نطاق مضامينه الشعرية بمرور الزمن، وإضافة إلى مفاهيم السياسة والاقتصاد ومهاجمة الرجعية والتخلف اتّجه إلى بيان مسائل أهم مثل نشر الأخوة بين الأمم والسعي من أجل الحرية والسلام، وقد استفاد من كل هذه المضامين في شعر له باسم «سوف نطفر» عام 1930 م وفي شعر «البستاني» 1932 و «تاج وراية» 1935 حيث أكّد نشر روابط الأخوة بين جميع الشعوب في آسيا. منظومة «تاج وراية» نظمها على البحر المتقارب على غرار الشاهنامه حول حياة فلاح كوخوري. من بين أشعار لاهوتي الثورية المتنوعة حوالي 150 قصيدة جرى تلحينها وإشادها

كان للاهوتي أيضاً إسهام في أدب الطاجيك المسرحي، وأوبرا «كاهو الحداد» الشهيرة عام 1940 كانت من نظمه ومضمونها مستوحى من شاهنامه فردوسي.

منذ الثلاثينات، وما بعدها انتشرت آثار لاهوتي في جميع أنحاء الاتحاد السوفيتي، وأعيد طبعها عدة مرات في تلك البلاد. ترجم لاهوتي أشعاراً لشكسبير، وبوشكين، وغوركي، وماياكوفسكي إلى الطاجيكية واشتهر كمترجم ذائع الصيت. تولى في مارس سنة 1957 .



بعد أن تعرفنا إلى حياة وأثار اثنين من رواد الثقافة والأدب الطاجيكي، من الواجب أن نلقي نظرة أيضاً على الحياة الأدبية وأفكار أدباء الجيل اللاحق في مجالي النثر والشعر:

ساتم اولوغ زاده:

كاتب بارز وفعال تآلق في مجالات القصة القصيرة، المسرحية، والرسائل الأدبية. ولد سنة 1911 م في منطقة باسم «قشلا ووزيك» الواقعة في اوزبكستان، الحالية. وكان حتى سنة 1929 يدرس في طشقند، واتجه حينها إلى النشاط الأدبي، من أثاره قبل الحرب مسرحيتا «مسرور» و «المسلحون الحمر» وتعد من أقوى الآثار المسرحية الطاجيكية.

بعد الحرب العالمية الثانية نشر اولوغ زاده "اصدقاء ذوو إرادة" عام 1947 في هذا الأثر الجامع تحدث الكاتب عن وفاة زوجات المقاتلين، وحاول أن يعيد ظهور ونضج إحساسات أبطال القصص.

في "العمران الجديد" عام 1953 م تكلم اولوغ زاده عن حياة كلخوزي في طاجيكستان وطرق الزراعة الحديثة في المزارع الكبرى، حيث تجري وقائع قصة "هضبة الوحش".

أما "صبح شبابنا" فهو عمل أدبي آخر يرفع الستار عن أحداث حياة الكاتب ومعاصريه في هذا الكتاب اقتفى الكاتب أثر صدر الدين عيني في "مذكرات" وقام بتصوير جزئيات حياته وحياة معاصريه، وعدا عن أن عيني تكلم عن حياة القرويين فإن اولوغ زاده لفت النظر إلى حياة شعب الريف في أحداث الثورة ومرحلة ما بعدها إلى سنة 1926 م.

كان اولوغ زاده ماهراً في الكتابة المسرحية وقد كتب مسرحية، "قصة أ ول الباحثين" بطريقة كوميدية تعود أحداثها إلى ما بعد الحرب. بعد ذلك خصص اولوغ زاده أكثر وقته للكتابة المسرحية والأفلام. عام 1954 كتب فيلم «ابن سينا» بالتعاون مع د. فيتكويتش، وفيلم «نسمة شاعر» عام 1957 حول رودكي. مسرحية طاجيكية كتبت بطريقة السيرة الذاتية. وأبرزت مسرحية «جوهر مصباح الليل» موضوعات مضحكة ولغة جميلة جذابة مضعة بالتزيين اللفظي.

نشر اولوغ زاده عام 1990 في دوشنبه رواية بعنوان «فردوسي» حاول فيها أن يقدم حياة الفردوسي على أساس الروايات التاريخية وشبه التاريخية،

ولأسف قد وجدت الروايات المخبوشة وغير التاريخية أيضاً طريقها إلى هذه الرواية الجميلة والمحبوبة ووجد الباحث نفسه -حائراً في حياة الفردوسي⁽⁷⁾.

جلال إكرامي:

ولد جلال إكرامي الكاتب الطاجيكي البارز سنة 1909 م في بخاري. كان والده قاضياً ومهتماً بالتمدين والثقافة واللغة الروسية. كان جلال منذ طفولته متعطشاً للإحاطة بالمعلم والأدب. ومن هنا فقد درس في كلية دار المعلمين في بخاري، وفي الوقت نفسه تعرّف إلى روايات جول فيرن التي ترجمت إلى الفارسية بقلم محمود طرزي الكاتب الأفغاني. وإلى جانبها طالع آثار كتاب مثل فيكتور هوغو، الكساندر دوما، بلزاك، مكسيم غورسكي، بوشكين، ليرمنتوف، غوغول، تورجينف. وعندما كان في دار المعلمين، كان عيني قد أتى إلى بخاري ورغب جلال الذي كان متجهاً إلى الشعر بكتابة القصة. وعمل إكرامي بتوصية عيني وكتب حكايته الأولى بعنوان "ليلة في زمال بخاري". وطبعها سنة 1927 في مجلة "قائد العلم" وطبعت له خلال سنوات 1928 - 1930 م قصص وحكايات أخرى.

منذ سنة 1930 هاجر مع أسرته إلى ستالين آباد "دوشنبه الحالية" وعمل مدة في هذه المدينة بالكتابة الصحفية، بعد ذلك ترجم قصة "غصّة" لتشيكوف إلى الطاجيكية وأخرج مسرحية على أساس حياة أبي القاسم لاهوتي باسم "المنبو" وفي سنة 1937 طبع مسرحية "بذرة المحبة" وفي سنة 1936 كتب القصة القصيرة "ماذا أحضرت من موسكو؟" صور فيها التفجيرات والصناعات الحديثة في الثورة الاشتراكية وأثرها في شخصية الطفل.

"شادي" كانت أول رواية كتبها إكرامي، يعد هذا الكتاب واقعة مهمة في التاريخ الأدبي لطاجيكستان. في هذه الرواية يظهر المؤلف اثر قائد الحزب الشيوعي في تأسيس كلخوزي.

(7) راجع: محمد جعفر ياقحي فردوسي در تاريخ و زمان " كنگ عدد 54 شهريور 1373 ص 249 - 261.

في مرحلة الحرب الوطنية الكبرى (1941 - 1945 م) كرس إكرامي -
ككثير من الكتاب الآخرين من الروس والطاجيك- مساعيه الأدبية للدفاع
عن الوطن الإشتراكي. وفي قصصه ومسرحياته أدان المقاصد الفاشستية.
في مسرحيته " العدو " و " قلب الأم " صور ملاحم العمال ونضالهم
الطولي.

في أثار السنوات التالية، كان لقصتيه القصيرتين " جواب المحبة " -
1947 و " النجمة " 1952 أهمية خاصة. وفي سنة 1957 طبع رواية " أنا
مذنب " التي يصور فيها عالم الأبطال الداخلي ويظهر في ذلك مهارة قل
نظيرها. نشرت هذه القصة في البداية في مجلة " شرق سرخ " وكان لها موقع
بارز وفريد في الأدب الطاجيكي.

أول قصة قصيرة تاريخية وثورية له تحمل اسم " خيط العنكبوت " نشرت
سنة 1960 وفي هذا الأثر تناول تصوير وقائع الأيام الأولى لانتصار ثورة
بخاري. قصته " ابنة النار " تصور الواقعية الاجتماعية للمرأة، ومسائل
الأسرة، وأخلاق وطرز حياة الأثرياء والفقراء في مقابل بعضهم. هذه الرواية
أحرزت سنة 1964 جائزة طاجيكستان الحكومية أي جائزة رودكي .

نشر إكرامي سنة 1969 روايته المشهورة "بوابات بخاري الاثنتي عشرة
" كان موضوعها الوقائع السياسية والاجتماعية الهامة لأيام ما بعد ثورة
بخاري وعلى أساسها أعد فيلم بعنوان " خيانات " بالتعاون مع إكرامي نفسه،
وأعد مسرحية " القلوب المحترقة " أيضا بالاستلهام من وقائع هذا الكتاب.
السريز المنقلب " اسم رواية أخرى لإكرامي استفاد منها في سرد أحداث
كتاب " بوابات بخاري الاثنتي عشرة " .

بذل إكرامي مساعي كبرى لترجمة ما يقرب من العشرين قصة لكتاب
مشاهير مثل تشيكوف، غوركي، شولوخوف، تولستوي إلى الطاجيكية
وبالمقابل ترجمت بعض آثاره إلى اللغات الروسية، الألمانية، التشيكية،
الفرنسية، وبعض اللغات الرانجة في الجمهوريات السوفييتية سابقاً.

المجال الآخر الذي كان محط اهتمامه في عالم الكتابة هو أدب
الرحلات فبعض آثاره المعروفة في هذا المجال عبارة عن: " سفر كولاوب "

(1952 م) "السفر"، "رؤية العالم" 1957 "من ستالين أباد إلى كيريف"
1959 "عجائب السفر" (1963) "في حاشية الشمس" 1964.

كان إكرامي منذ 1934 عضو اتحاد كتّاب الاتحاد السوفييتي⁽⁸⁾.

من كتّاب القصة الآخرين نشير إلى أسماء وأثار عدد من اعلام الجيل الثاني، رحيم جليل (ـ 1909) كاتب ناجح في القصة القصيرة وكتّاب ساخر، نشر مجموعة بعنوان "أمواج المظفرات" سنة 1933.

أهم أثاره "الأمل" 1936، "المدن والحكايا" (1939)، "حصنة وقصة"، "حكايات زمن الحرب" 1944، "عمر مرة أخرى"، "حكايات" 1954، "ليلة القدر" 1957، "في النهاية" الماء المالح "في مجلدين الأول 1959 والثاني 1964 ومسرحيات "صبح الصحراء" 1961 "قلب الشاعر" 1963 وهذه الأخيرة حول أشهر شاعر مواطن له هو كمال خجندي.

فاتح نياري (ـ 1914) كان في البداية ينظم الشعر بالطاجيكية والأوزبكية وبعد ذلك اتجه إلى النشر، أهم أثاره مسرحية "وطن الأصدقاء" 1938 التي كتبها حول حياة حمزة حدود طاجيكستان بالتعاون مع صمدعلي. "انتقام الطاجيك" 1974 وهي عبارة عن مجموعة من القصص القصيرة. "الوفاء" في مجلدين الأول 1949 والثاني 1957، موضوعها الرئيسي تصوير مساعي المجددين الطاجيك ومساهماتهم في الحرب الثانية. "دختر همصايه ها" 1957، "حصنة من قصص الحرب" 1962 التي تشير بالدرجة الأولى إلى محدودية روابط المرأة والرجل وثانياً إلى أحداث الحرب العالمية الثانية والشعب البطل فيها.

وإذا ما أردنا الحديث عن بقية كتّاب الجيل الطاجيكي الجديد الذين ما زالوا إلى الآن يمارسون الكتابة يجدر ذكر أسماء مثل ساريان، عبد الحميد تهر، بهمنيار، صيف رحيم، فضل محمد يوف، رجب باي، امانوف، عثمان تاجي، يوسف خان أكابراف، ب. آرتيق اف، د. حيدر اف، م. رستموف، ولطفلي سعيد.

(8) كيبان فرهنگي، آبان 72 من 772، بجكا، أنبيات فارسي در تاجيكستان من 152 وما بعدها.

وإذا عُدَّ صدر الدين عيني رائد الكتاب، وأبو القاسم لاهوتي من أول الشعراء الطاجيك، فإن كلا منهما خلف مجموعة عملت في إطار الأدب الطاجيكي وقدم آثاراً. من الكتاب المعروفين الذين كانوا استمراراً لطريق عيني وقدموا آثاراً نذكر بعض الأسماء مع حياة وأثار وأفكار بعض ممن يجب أن نعدّهم من أتباع لاهوتي:

ميرزا تورسون زاده (1911 – 1977 م):

الاسم شعره بصورة أساسية بالفنائية، واستخدام التصاویر والعناصر الأدبية العامة. وأتباعاً لهذين العاملين درس نظامي الكنحوي، وجمع موارد وعناصر الأدب الشعبي وبذل جهداً كبيراً. في سنة 1940 نشر مقتطفات من الشعر العامي باسم «نموذج من فلكلور الطاجيك».

من بين آثاره قبل الحرب نذكر «الخريف والربيع» 1937 بأسلوب المثنوي، ومسرحية «حكم» 1933، و«شيد رينب العظيم» 1939. وقد قدمت للمسرح بعد الحرب العالمية الثانية، و«أوبرا نفمة» بالتعاون مع عبد السلام دهاتي. وقد نُفِذَت أول أوبرا طاجيكية باسم «الاضطراب الواسع» 1939، من آثاره زمن الحرب وما بعدها «قصة ابن الوطن» 1942 حول الصداقة بين أمم الاتحاد السوفييتي، قصة الهند 1947 نظمها بعد سفره إلى الهند، «عروس من موسكو» 1945 حول عشق فتاة روسية وشاب طاجيكي نشأ في الجبهة. «قصة موج التبريكات» 1950 «أنا من الشرق الأحمر» 1951 «صوت آسيا» إثر أشعاره حول هندوستان.

بعد ذلك يجب أن نذكر مجموعات أشعاره الفنائية الثماني حول شعب وطنه بعنوان: «بلاد الطاجيك» 1952 و«قصة حسن جاز العربية» 1954 والتي يقدم فيها تطور طاجيكستان وحازت على «جائزة لينين» وقد أصدر سنة 1956 قصته الحماسية «المصباح الأبدى» وكذلك قصته الفنائية «الروح الحلوة» سنة 1959. كان عضواً في «اتحاد الأدباء الطاجيك» و «مجمع علوم الطاجيك الثقافي» و «الشورى العليا لجمهورية طاجيكستان».

من آخر آثار ميرزاتوسون زاده قصته المفصلة «من كونفو إلى الكرملن» 1966 - 1970، مجموعة شعر «رائحة الأرض» التي طبعها 1977 بالخط الفارسي وله أبحاث وتحقيقات حول حافظ، ولاهوتي وأمير شكر وغيرهم.

مير سعيد مير شكر:

نهض من أرض «بدخشان» وجرب الفقر واليتم في طفولته. كان في شبابه مولعاً بالقراءة والشعر. اجتمع عام 1929 مع مايكوفسكي في مؤتمر موسكو، وتأثر به من حيث الفكر الفلسفي والشعر فيما بعد. عمل مدة في المطبوعات ونشر أشعاره التي فيها أول شعر طويل له يحمل اسم «لواء الظفر» نشره سنة 1934.

وثاني آثاره الأدبية قبل الحرب نشر سنة 1940 وكان مجموعة أشعار باسم «ربيع الشباب». كما كتب قبل الحرب منظومته الشهيرة «القشلاق الذهبي» وهي ذات مصموم بديع وطويل. موضوعها سمر عشرة شباب ريفيين للحصول على «أرض الأحلام» وبعد أن بدأوا المسير يموت منهم تسعة نتيجة الظلم والفقر ويبقى واحد، بعد عبوره الأعالي والمنخفضات يعود إلى وطنه ودياره. وخلال سفره يقع تحت تأثير «الحكومة الاشتراكية السوفييتية» ويتغير بشكل كلي، ويجد أنها أرض الأحلام.

تبدو هذه القصة ذات شكل بديع وجديد وتذكر من حيث المضمون بمنطلق الطير من جهة ومسالك المحسنين ويعبد الرحيم طابوف من جهة أخرى.

نشر مير شكريام الحرب مجموعة باسم «أشعار ومنظومات» عام 1945 وقصة «بشر من سقف العالم» 1943 والتي نظمها على البحر الخفيف. وفي النهاية يجب أن نذكر بهجاليات زمان الحرب التي جمعها في مجموعة.

بعد الحرب اتجه إلى الشعر مرة أخرى ونظم عدة قصص وأشعار قصيرة. من أهم أشعاره في هذه المرحلة ديوانه الشهير: «مفتاح الحظ» سنة 1974، وقبل ذلك نشر قصة بعنوان «الخميس المضطرب» والتي ربما كانت من أهم آثاره وأكثرها قيمة.

أبدع سنة 1951 مسرحية «مدينتي» وسنة 1961 «قصة الصحراء البور» تناول فيها مساعي الناس الكادحين لإحياء الأراضي البور، وفي عام 1961 أنهى منظومته الغنائية «عشق البنت الجبلية». «كما تناولت «أوراق المحبة» عام 1967 موضوع الحرب، فيما تظهر «كلشاد» فتاة تتبارز مع طائفة صيد في قصة «عصيان النفس» كما أن له خاطرات قيمة بعنوان «ذكرى الصديق العطوف» 1979 حول أدباء معروفين قبل لاهوتي، وعيني، وبيرو، ومحمد إقبال، وضياء قادري اده الكاتب الأفغاني.

ويظهر قسم من آثار مير شكر على صورة أشعار وقصص قصيرة وطويلة للشباب والأطفال كما أن له كتباً ورسائل حول شعر الأطفال وأدبهم ومجموعات «نحن اتينا من بامير» 1954، و«لبنين في طاجيكستان» 1959 وأهم آثاره للأطفال «ربيع طاجيكستان» 1959، و«أطفال الهند» 1961، وقصة «جئات دُرْ امِرْتا» 1971 ومجموعة «أحبهم» 1965 التي استلهمها من أساطير الهند.

بازار صابر:

من بين أدباء الجيل الجديد في طاجيكستان بازار صابر، صاحب المدرسة الأدبية الذائعة الصيت، ولد سنة 1916 في قرية صوفيان الواقعة في ناحية فيض آباز في طاجيكستان في أسرة قروية، وفي سنة 1941 تخرج من قسم اللغة المارسية في جامعة دوشنبه وساهم صابر في سنوات شبابه في دوريات طاجيكية مثل صحيفة «معارف ومدنيت» ومجلة «صوت الشرق» وأسبوعية «العدالة».

في المراحل التالية يجعل من الوطن خاصة والتأسف على حال أيام الوطن طاجيكستان محوراً أصلياً في شعره اتجه بازار في السنوات الأخيرة وبعد التحولات السياسية والعسكرية في الاتحاد السوفييتي إلى المسائل السياسية وشارك في الحركات الاجتماعية. مجموعته الشعرية «قافلة النور» طبعت 1991 واشتهرت في تلك الأيام وكانت قد طبعت له مجموعة «آتش برص».

من الشعراء الآخرين من ذلك الجيل يجب أن نذكر مؤمن قناعت المولود عام 1932 والذي انتخب بعد وفاة تورسون زاده لمنصب «رئيس اتحاد كتاب طاجيكستان». طبعت مجموعته الشعرية «قافلة النور» عام 1970، وله دفتر

يحمل اسم «أشار مختارة». لفتت قصته «رسالة ستاينغراد» 1971 نظر القراء والنقاد. وفي سنة 1971 نشر مجموعة «أنا وليالي الأرق» وفي 1978 قصته القصيرة «مهد ابن سينا».

لايق شير علي :

ولد سنة 1941 شاعر طاجيكي آخر موهوب ومعمروف نشر منذ 1966 وما بعده عدة آثار باسم: «إلهام» 1968، «تراب الوطن» 1975 «قعمرة مطر» 1978، «رجل الطريق» 1979، «ورق سنك» 1980، «بيت العين» 1982 ومجموعة «السواحل» 1972 المشتملة على 252 رباعية. وقد استلهم في مجموعة «رجل الطريق» بشكل خاص شاهنامه الفردوسي.

مجموعة أشعاره أيضاً «مقتطفات من أشعار الأستاذ لايق شير علي» عام 1972 نشرتها دار «الهدى العالمية» في طهران، مع مقدمة بقلم علي اصغر شعر دوست .

صفية ككرخسان :

أو ككرخسان صفية يوا أشهر شاعرة طاجيكية في إيران سافرت عدة مرات إلى إيران ونشرت لها في دوريات إيران عدة لقاءات بدأت الشعر منذ الخامسة عشرة ونشرت لها عدة مجموعات شعرية إلى الآن منها: «البفنسج» 1970، «بيت الأب» 1973 «بناء القلب» 1977، «المهد الأخضر» 1980، «نار السغد» 1981. وقد طبع هذا الأخير بالخط الفارسي، كما نشرت: «السرير الثقيل» 1989 وكذلك قصة «الماتم الأبيض» في السنة نفسها، وقد استلهمت فيها الحداثة والأنثوية وحب الوطن. وفي السنوات الأخيرة عينت رئيسة «مؤسسة طاجيكستان الثقافية» التي تعد مؤسسة علمية وتحقيقية.

يمكن أن نذكر من شعراء طاجيكستان المحدثين م. رحيم زاده، غفار ميرزا، عبد الجبار قهاري، عبيد رجب، كلجهره سليمانبي، محيي الدين فرهت، كلنظر، زلفيه (عطاء الله يوا)، عبد الملوك بهاري، فيض الله أنصاري، أعظم صدقي، موجودة حكيموا وعسكر حكيم الرئيس الحالي لاتحاد كتاب طاجيكستان.

يحمل الشعر المعاصر الطاجيكي إرث الأدب الفارسي القديم، خاصة شعراء الفارسية البارزين مثل فردوسي، رودكي، حافظ، كمال، خجندي، ويبدل الذين كان لهم أثر واضح في شعر طاجيكستان المعاصر. علاوة على ذلك تأثروا بمسيرة اللغة الروسية وحتى الشعر الإيراني المعاصر؛ فالشعراء الطاجيكيك من هذين المسارين كانوا على معرفة بالشعر النيمائي، ومع أن أكثر آثارهم كانت في قالب قديم إلا أنهم أبدعوا برؤية جديدة في أسلوب القدماء عن طريق معرفتهم واهتمامهم بشعر نيماء وسبهرى، فروغ فرخزاد وشاملو، وتركوا أيضاً أثاراً بالقالب النيمائي، ويكفي أن نذكر أن أبا القاسم لاهوتي الشاعر الإيراني المهاجر الذي كان له هذا الاحترام والاهتمام من الطاجيكيك أيضاً كان رائداً مؤثراً سواء في إيران أو في طاجيكستان في مسيرة تحطيم القوالب الشعرية.. كنموذج ننقل هنا شعراً مشهوراً لشاعرة طاجيكية معروفة هي صفية كلرخسار بعنوان «في شارع باسم لينين» والذي نظمته بالقالب النيمائي.^(٩)

ثلج مبتلّ

عين مبتلة

دماء الكبد

في شارع باسم لينين

أذن صماء

فتنة وشرّ

سهم وترس

كل ذلك لحفظ هدف لينين

في اليوم القاتم والسلام موت

و «عليكم» السلام لينين

لن أحمر يأتي من قلب الحجر

أحمر أحمر هو نظام لينين

الموشكون على الموت عطشاً قدموا أرواحهم على الحافة

(٩) المرجع السابق ص 408، 409 .

من يرتوي من مكاس لينين؟
 لم تظلل مظلة الزمان رأس الشعب
 الراية الحمراء على سطح لينين
 أعطى المسهم والترس الحزب التجارة
 سهم التعب مقام لينين
 في شارع باسم لينين
 في شارع باسم لينين

(10) ومن أشعارها التي تفخر فيها باللغة الفارسية قولها

الشاهنامه حديث ،

حديث بلاموت !

الشاهنامه روح،

لجسد بلاموت !

الشاهنامه وطن ،

وطن بلاموت !

نعم ، نعم " الشاهنامه " وطن !

وطن لي ولحك،

لن يستطيحوا سلبه بالسيف والتزوير.

" الشاهنامه " عقل

العقل الذي علم العالم

فنّ " عدم الموت جهلاً ...



(10) دومين رة أورد " مجموعة مقالات المؤتمر الدولي الثاني لأستاذة اللغة الفارسية وأدبها " ، طهران
 وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي ، 1999 ، ص 186 ، 187 .

التصوف والعرفان من منظور جلال الدين الرومي المولوي

حسين رزمجو*

جلال الدين محمد المولوي البليخي (604 - 672هـ) هو الشاعر العارف والناطق المشهور الذي اعتبره ذوو الخبرة والسالكون وبقاد الكلام وأصحاب الضمائر المضيفة رئيساً للقوم المتيمين بحب الحالق في العالم، كما اعتبروه من العرفاء والكملين الواصلين.

جاذبية كلامه وجودة حديثه وعميق آرائه وطرافة شعوره جعلت شعراء كُلمانيين كصائب التبريزي (1016 - 1081هـ) الذي يعد بدوره شاعراً ناذراً المعاني وناقد كلام في الأسلوب الهندي للشعر الفارسي - يصفه منشداً:

از كُفَّتِه مولانا مدحوش صائب

آین ساغر روحانی، صہبای دگر دارد

سأله أهل سخن باید که خون دل خورند

تاجو صائب آشنا باطرز مولانا شوند (1)

- ومعناه:

دهشت لقول مولانا، وأنا "صائب"

* أستاذ الأدب الفارسي في جامعة الفردوسي في مشهد. أمين عام للجنة الوطنية الإيرانية لليونيسكو سابقاً.

ففي جامه الروحاني صهباء هريفة لا شبهه لها
يحتاج أرباب البيان إلى سنين طوال يعتصرون خلالها دم الضؤاد
كفي يدر كوا نهج مولانا، ككما صائب!
ككما قام مصلحون انذاذ ذؤو نظر ككالاملة محمد إقبال اللاهوري
(1357 ـ 1389هـ) بتكريمه وقرضوا أشعارا في علو قدره وزعامته الروحانية.

ببر رومي مرشد روشن ضمير
ككاروان عشق مستي رامير
منزلش برتر زماء وأفتاب
خيمه رازكهكشان سازد طناب
نور قرآن در ميان سينه اش
جام جم شرمنده ازايينه اش
هوجم ودر بحرا ومنزل ككتم
تأهر تالينه اي حاضل ككتم
من كه مستي هازصهبایش ككتم
زندككائي ازنفسها يش ككتم(2)

إن القطب الرومي المرشد وصاحب الضمير الصافي
هو أمير قافلة العشق السكران
علا مقامه القمر والشمس
يجعل من نهر المجرة حبلاً لحيمته
لقد استقر نور القرآن في صميم صدره
فنداجام جمشيد خجلا أمام مرآته
إني فوج يقيم منزله في لجه بحره
أنا ذاك الذي أوالى السكرة بعد السكرة من صهبائه!

شعله دركبير زد برخمن وخاشاك من

مرشد رومي كه كفت منزل ما كبير است(3)

إن الذي أضرم بنار شعلته هشيم (قلبي)

هو المرشد الرومي القائل منزلنا كبيراً ونا

إن كلام العلامة اللاهوتي هذا في تكريم المولوي يذكرنا بقصة تنسب إليه هي أنه عندما كان المولوي ابن خمس أو ست سنوات هاجر من بلخ إلى قونية بصحبة أبيه سلطان العلماء بهاء الدين المعروف ببهاء ولد (543هـ - 628هـ) نحو 609 أو 610 وعندما وصلا إلى نيسابور ودخلا في خدمة الشيخ فريد الدين العطار (المتوفى سنة 618هـ) أهدى العطار إليه كتابه أسرار نامة وأوصى أباه بقوله: "بحل هذا الطفل، فسوف يلقي ضربة في القلوب المحروقة في العالم بنفسه المحمودة(4)

يعتبر المولوي شياً مثالية في سماء الأدب العرفاني في اللغة الفارسية استضاء شعره بسورة المعارف القرآنية والأحاديث النبوية، كما نبع من سجية وصاء ونشأ في قلب طيب وصغير مضيء فهو أنار طريق الحقيقة للذين يستقصون الهداية ويوحدون الكمال طيلة القرون، فحق له أن يصف نفسه قائلاً "إنه صيقل الأرواح"(5).

يشير المغفور له بديع الزمان فروزانفر إلى كتابه العظيم المشنوي المعنوي، مشيداً به بقوله: "يشتمل هذا الكتاب على حقائق حية ومضامين مليئة بالمعنويات التي تسير في طليعة القافلة لا في مؤخرها، ولم يستطع العالم بكشفه الكثيرة أن يتجاوز آراءه. كما لم تقدر الحضارة الحديثة بهذا القدر الهائل من الرقي على أن تتجاوزها. فستبقى هذه الحقائق بلا ارتياب حية منتصبة يفتخر بها الإيرانيون ويعتزون. وستستمر جودة كلام هذا الماجد وجمال حديثه يتراءيان في غزلياته العرفانية التي تزين باسم مرشده ومراده محمد بن علي بن ملك الملقب بشمس الدين ملك داد (المتوفى سنة 582 ولد بعد سنة 545هـ) المعروف بشمس التبريزي، وتشتمل على حماسته وجذباته المنبثقة من العشق الإلهي.

بعد مضي القرون، لا تزال الأعمال الأخرى لولانا مثل "فيه ما فيه" والمجالس السبعة، و"مكاتبية" تهز نفوس العارفين الذائقين الألم كزمانة منشطة ترسم طريق الحقيقة للسالكين.

وبما أن رؤيته لـ "التصوف والعرفان"، وهو موضوع مقالنا هذا - رؤية عميقة ودقيقة وتعليمية، فعلينا أن نأتي بملخص حول التصوف وضروبه، وبعدها نقوم بدراسة "العرفان" والتعريف بـ "العارف" للكشف عن أن العارفين الكاملين أي مرحلة قطعوا من مراحل المعرفة وتهذيب النفس والسلوك إلى الله حتى وصلوا إلى المرحلة السامية في التعرف إلى الحقائق وعظمة صفات الله الجلالية والجمالية وانتهوا إلى المقصد أو ما يسمى الحق.

التصوف والصوفي

التصوف، لغة، ارتداء الصوف وسلوك طريق الله والتأدب بالأماني النفسانية واعتبار أشياء العالم مظاهر الحق⁽⁷⁾. أو هو من يوصف بهذه الصفات وتشاهد أمارات من هذه المواصفات في عمله بعبارة أخرى "التصوف" يعني ارتداء الصوف الذي يدل على الزهد عن الدنيا وتركها. وفي الاصطلاح، "تطهير القلب من حب الدنيا وتجميل الظاهر - من ناحية العمل والاعتقاد. وجاء في حديث عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (ع)، "التصوف من الصوف وكلمة "الصوف" من "الصاد" و"الواو" و"الفاء" فالصاد رمز الصحبة والصوم والصفاء و"الواو" رمز الود والورد والوفاء و"الفاء" رمز الفقه والفكر والفن.

يقول ابن عربي (560 - 638 هـ)ق) الصوفي الشهير صاحب الفتوحات المكية وقصص الحكم: "التصوف" يعني الوقوف على آداب الشريعة كما يدل على الأخلاق الإلهية في الظاهر والباطن⁽⁸⁾.

إلى ما ذكر عن التصوف والصوفي قامت فئة من الباحثين الإيرانيين بدراسات حول مدرسة التصوف وإتباعها في عصرنا الحاضر⁽⁹⁾. واتوا بأراء شتى وتعاريف متضاربة، اعتماداً على رؤيتهم الكونية. فواحد من هؤلاء هو مصبح نضجات الأنس للجامي. يقول في المقدمة: "الأديب والمتكلم الشافعي أبو منصور عبد القادر البغدادي (429 هـ) يذكر زهاء ألف تعريف للتصوف والصوفية وآرائهم بالنظر إلى تأليف الكبار لهذه المدرسة. وقد وفق رينولد إلين

نيكلسون إلى جمع نحو سبعة وثمانين تعريفاً مختلفاً حول التصوف اعتماداً على النصوص العلمية والأدبية والإسلامية إلى القرن الخامس للهجرة (10) وهاهي تعاريف عدة منها:

- التصوف، بلوغ الحقائق، وبيان الدقائق، والقنوط عما في أيدي الناس.

- التصوف، الأكل قليلاً والأطمئنان بذكر الله والهرب من الناس.

- التصوف، عزلة في ذل وشرقة في فقر وسيادة في انقياد وشبع في طوى واكتساء في عريّة وحرية في عبودية وحياة في ممات وحلاوة في مرارة (11).

التصوف المتمسك بالزهد والعبادة والتصوف المتمسك بالمعشق

ثمة نقاش حول نقطة انطلاق التصوف الإسلامي بمعناه العام... هل تعاليمه برمتها نشأت من الإسلام كما يقال إن جذوره تنحدر من فرضيات وأعمال زهدية لأصحاب المصنفة كما يقول علي بن عثمان الهجويري في كشف المحجوب.

كما أن مبادئ الاعتقاد في المسيحية، كالرهبانية والمحبة والسلام الكامل، أثرت في ظهور التصوف كما يقال أنه تأثر بالأراء العرفانية في البوذية والهندوسية وفلسفة الأفلاطونية المحدثة التي تتسم بالعرفان الحاد أو معتقدات الأديان الإيرانية القديمة. خاصة المانوية. فأياً كان منشؤه الأصلي، فهو مختلف عن التصوف الذي ظهر في العصر الإسلامي ونضج متدرجاً من بداية الإسلام وتبدل من زهد فردي وتعبّد شخصي إلى مدرسة واسعة مع شعب متعددة مصحوبة بأداب وتقاليد متغايرة. فنشأ في مجرى هذا التطور تصوف يتسم بالزهد والعبادة كما تكون تصوف يصطبغ بالمعشق.

التصوف المتمسك بالزهد والعبادة

كما أشرنا سابقاً، يعتمد التصوف المتسم بالزهد على التزهد والعبادات المستمرة والإقبال على التوبة والتخلي عن العلائق المادية والاعتزال والرياضات الشاقة. وهذه مدرسة أويس القرني (المتوفى سنة 37هـ) والحسن البصري (21 - 110هـ) وسواهما.

يقول هريد الدين في تذكرة الأولياء فيما نقل عن الربيع ابن خثيم الأسدي الكوفي (القرن الأول الهجري) المعروف بخواجه ربيع - الذي يعتبر في زمرة الزهاد الثمانية - ذاكرة المبادات المستمرة والحياة الزهدية لأويس القرني: "ذهبت لأزور أويس فوجدته قائماً لصلاة الصبح، فلما انتهى من الصلاة قلت في نفسي: أصبر حتى يفرغ من التسبيح، فمكثت، ولكنه لم يقم من مكانه حتى صلى صلاة العصر، وهكذا إلى ثلاثة أيام غير نائم ولا أكل. ففي الليلة الرابعة غلب عليه النوم وسمعته ينادي ربه وهو في هذه الحالة فقال: يا رباه أموذ بك من عين نائمة ويطن نهم فقلت في نفسي: هذا ما يكفيني فخرجت دون أن أشوش حاله.

نقل عن أويس أنه لم ينم ليلة في عمره قط، فكان يقول: هذه ليلة القيام، وفي ليلة أخرى يقول: هذه ليلة الركوع، وفي ليلة أخرى يقول: هذه ليلة السجود، فمضى ليلة بالقيام وليلة بالركوع وليلة بالسجود (12).

يقول الشيخ المطار في الحسن البصري أنه بعد توبته حلف ألا يضحك في الدنيا ويلقي بنفسه في المجاهدة والعبادة بحيث لا يمكن لأحد في زمانه أن يفوقه، وتحمل الرياضة إلى أن قيل إن طهارته لم تبطل إلا في المطهرة، واختار العزلة بانقطاع، في البرية. وكان يقول "الداهية والعالم عندي من يخرب الدنيا بتعمير الأخيرة..."، ونقل أنه ذات يوم رأى رجلاً جلس على باب معبده وكان الحسن يصلي على سطح المعبد فبكى في سجده وفاضت عيناه بالدموع حتى قطرت من الميزاب وسكبت على ثوب الجالس. فطرق الجالس الباب سائلاً: هل هذا الماء المنسكب علي طاهر أم لا حتى اغسل الثوب؟ فأجابته الحسن: اغسله بما أنها دمة عين العصاة التي لا تصح معها الصلاة" (14).

بدأ التصوف المتسم بالعبادة من المتصوفين ذوي الضمائر الصافية وجماعة المتقين كالأويس القرني والحسن البصري ومالك بن دينار (المتوفى سنة 131 هـ) وكما واصله آخرون كإبراهيم الأدهم (المتوفى سنة 160 أو 166 هـ) وسفيان الثوري (المتوفى سنة 160 هـ) وبشر الحافي (150 - 227 هـ) ومعروف الكرخي (المتوفى سنة 200 هـ) والحاتر المحاسني (المتوفى سنة 243 هـ). وانتهى إلى صوفيي آخرين كبايزيد البسطامي (المتوفى سنة 261 هـ) ورابعة بنت كعب القرظاري (القرن الرابع) ومنصور الحلاج (المتوفى

سنة 309هـ ق). وكانوا يتمتعون بالوجد والنوق وشرح الصدر وافق أوسع من الصوفيين المتقدمين، هؤلاء هم الذين يعتبرون جسرا رابطا بين التصوف المتسم بالعشق.

إن ظهور شخصيات كآبي سعيد بن أبي الخير (357 - 440هـ) والإمام أبي القاسم القشيري (376 - 465هـ) وسواهما، أخرجوا التصوف من إطار الفردية وانتقلوا به إلى مراكز التجمع المسماة خانقاه. وهكذا برزت تصوف جديد رسمي يسمى التصوف الخانقاهي يديره مرشد وشيخ ودليل ويعلم الذكر والورد والسماع وآداب الأربعم للتمصوفة الذين ينزويون في الخانقاه متعددين.

هذا هو الفرع نفسه الذي مسخه حفنة من أهل الإفراط والتفريط من المتصوفة، أو كما يسميهم الهجويري "المتصوفين" (15) الذين لا يحتفظون بالأحكام الدينية كما ليس لديهم وجد وشوق وعشق للمعنوية ولقطع مراحل الكمال ولا يلتفتون إلى الشريعة والطريقة والحقيقة، فتشكل التصوف السلبي متدرجا واتسع فيما بعد.

التصوف المتسم بالعشق

التصوف المتسم بالعشق، كما يدل عليه اسمه، يركز على العشق الروحاني الحقيقي. لا العشق المبتنى على هاجسة وعار والمحبة للعالم برمته خاصة لله تعالى.

إن هذه المدرسة في رأي الصوفيين الزاهدين التابعين لها تدل على عشق حقيقي ومحبة لا تشوبها هاجسة ولا عار، وهو قوة منعشة ومؤلمة وهو يضمن دوام الحياة السامية للأدبيين ويحتفظ بالقيم المعنوية والروحانية، وكل ما نرى من حركة واشتياق وحماسة في كائنات العالم يتحقق في ضوء هذا العشق الذي أوجده الله الرحيم بينهم ودعاهم إلى عبادته وتسبيحه بقوله تعالى (16): «إِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يَسْبِحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ» (17).

ومما أنهم يرون إله العالمين خالق العشق ومبدع كل جمال، ويعتبر العشوق نفسه أرلوا وتحسب الكائنات كلها مخلوقاته، ومن بينها الإنسان الكامل الذي استخلفه الله لحمل الأمانة على الأرض، فهذا الإنسان يعبد

بالعشق كما يعشق كل كائناته وينظر إلى العالم نظرة عارفة كالشيخ الشيرازي ـ مصطلح الدين السعدي ـ في هذا البيت:

به جهان خرم از آنم كه جهان خرم اوست

عاشقم بر همه عالم كه همه عالم از اوست (18)

رؤية جلال الدين للعشق العالي المحقق الذي ينتهي إلى الله، يشبه بيتاً ذكرناه، والذي نرى أمثاله في شعره مخاطباً رب العالمين.

منم آن بنده مخلص كه از آن روزكه زادم

دل و جان را ز تو ديدم دل و جان را به تو دادم

روش زاهد و عابد، همگی ترك مراد است

بنما ترك جه كويم جه تویی جمله مرادم (19)

أنا ذلك العبد المخلص الذي، منذ اليوم الأول لولادته

نفذ إليه قلبك وروحك فقدم إليك قلبه وروحه

إن داب السزاهد والعابد أن يتخلّصا عن مراد النفس

فتجل لي لأنك مرادي الوحيد

العرفان والتصوف المتسم بالعشق يدل على عشق ينبعث من جمال الذات

الأقدس ـ كما هذا الحديث المعروف "إن الله جميل يحب الجمال" دال على

عشق بزغ نور حسنه ـ كما يقول لسان الغيب (حافظ) ـ من الأزل أضرم
العالم بظهوره:

درازال پرتو حسنت ز تجلی دم زد

عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

جلوه ای کرد رخت، دید ملک عشق نداشت

عین آتش شد ز این غیرت و برم آدم زد

"عقل" می خواست کزان شعله چراغ افروزد

برق تحسیرت بدرخشید و جهان برهم زد

مدعی خواست که آید به "تماشا که راز"

دست غیب آمد ویر سینه نا محرم زد (20)

وهذا هو العشق الذي امتاز به الإنسان وأصبح في ظله أفضل الكائنات،
كما صار أغنى رصيد لطلاب الحق أن يقطعوا طريق الكمال في ضوئه
وينقذوا به أنفسهم من عفريت النفس ويتطهروا من الرذائل الخلقية أو على
تعبير المولوي: "من الطمع والعيوب والعلات والكبرياء"،

هر گاه راجامه زهشقی جاک شد

او ز حرص و عیب کلی پاک شد

شاد باش ای عشق خوش سودای ما

ای طبیب جمله عسهای ما

ای دوی نخلوک و تلاموش ما

اتسی تو افلاطون و جالینوس ما

جسم خالک از عشق پر اهلاک شد

کوه در رقص آمد و جالاک شد

عشق جان طور آمد، عاشقا

طور مست و "خر موسی صفا"

كل من شقَّ ثوبه بسبب العشق...

تطهر من البخل والعيوب

افرح أيها العشق المتبادل بيننا

فأنت طبيب جميع عللنا

انبت دواء نخوتنا ووجدنا
وانبت افلاطون وجالينوسنا
إن الجرم الترابي تجاوز الأفلاك بالعشق
بفضل العشق رقعت الجبال وحال ثقلها خفة،
إن العشق كان للطور روحا
هسك الطور و "خر موسى صمعا"

وفي هذا المضمون يوصي المولوي الذين يسلكون طريق الكمال بأن يعشقوا
وأن يحبوا الكائنات الجميلة منشداً،

عشق آن زنده كزین كاو باقی است

وز شراب جانفزایت ماقی است

عشق آن یکزین كه جمله انبیا

بیا هتند از عشق او كاروبكیا (22)

في التصوف المتسم بالعشق ومدرسة المرفان نجد الصفات الأخرى
المنبثقة من العشق الحقيقي والمحبة إلى الله كالزهد والورع والصبر
والاستقامة والتوكل والرضا والتسليم للمشيفة الإلهية والفقر والمناة في
الله، كلها متوافرة في من يسلك طريق الحق. وهكذا تنكشف الحقائق
وشهود مراتب الكمال برسوخ هذه الصفات في نفس العارف وروعه.

التصوف الإيجابي والتصوف السلبي:

- التصوف الإيجابي: هذا الضرب من التصوف من وجهات النظر والمبادئ
الاعتقادية والفكرية يضاهي التصوف المتسم بالعشق في أكثر المواصفات،
بحيث يمكن أن يعتبر فرعاً للمرفان، والذي سنبحث حوله في ما يأتي.

- التصوف السلبي: هذا النمط من التصوف ليس إلا ما نجم عن
الإفراط أو التفريط في التصوف المتسم بالزهد، والذي يبرز في التصوف
الخانقاهي، فنرى متركزات مهمة ككبت النفس والتنحي عن التعلقات
الدنيوية، والتي طرحها التابعون الأولون وأصحاب الضمان الصافية في

التصوف المتسم بالعبادة والزهد لأجل تهذيب الأخلاق وصقل الروح والروح هُناها قد تبدلت إلى نوع من "العدمية" أو طرد الحياة الهادفة في هذا العالم والانصراف عن العمل والجهد والتخلي عن كسب العلم والإقبال على الرهبانية العقيمة المخيرة للروح الواقعي للإسلام الذي يرفع شعارات كقوله تعالى: «أن ليس للإنسان ما سعى» (23) و«كل نفس بما كسبت رهينة» (24)، كما تبدلت شيئاً فشيئاً إلى ملجأ أو مزمَن للصوفية الكاذبين السطحيين الجهلة المرائين البطالين المترفهين الذين قام جمع من العلماء والعرفاء والمشايخ السالكين الملتزمين بالدين بتثريبهم.

يذكر الهجويري، صاحب كشف المحجوب، هؤلاء بقبح عندما يصنّف الصوفيين فيقول: "الصوفية تنقسم إلى ثلاث فئات على مراحلهم: الصوفي والمتصوف والمستصوف. فالصوفي من يكون هائياً من نفسه وياقياً من الحق والمتحرز من قبضة الطبايع والواصل إلى حقيقة الحقائق. والمتصوف من يجاهد طلباً للوصول إلى هذه المرحلة ويتسق نفسه في هذا الطريق مع الصوفيين. والمستصوف من يظهر نفسه مثل الأولين للحصول على الوجهة والمال والتمعة الدنيوية وليس فيه شيء من المنتين السابقتين ولم يحرز خبراً قط، حتى قيل عنهم المتصوف عند الصوفية كالذباب، وعند غيرهم كالناب" (25).

هؤلاء من الصوفيين المزيفين نشأوا وينشأون في خانقاه ويقومون بتأويلات وتفسيرات خاطئة لبعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية إثر انحرافاتهم الخلقية وأعمالهم اللاشرعية وانشغالاتهم المتلوثة. فللمثال كانوا يفسرون "اليقين" في الآية 99 في سورة الحجر: «واعبد ربك حتى يأتيك اليقين» بنفس اليقين، مع أن معناه في هذه الآية المباركة "الموت" لأنه حينما حان أوان الموت ينكشف الغطاء عن عين الإنسان وقلبه ويتيقن في صحة الأحكام الإلهية وتحقق التنبؤات القرآنية بالنسبة للأخرة. إن هذه المفردة قد استعملت في الآيتين 46 و47 في سورة المدثر. إن الله يحكي عن هؤلاء الذين يكتبون يوم القيامة قائلين فيه: «كنا نكذب بيوم الدين حتى آتانا اليقين». فإذا يتضح لنا أن جماعة من الصوفية يتشبثون بهذه الآية حتى يتركوا العبادة، فهم يقولون: علينا العبادة حتى وصول اليقين، فترفع عنا العبادة بعد حصوله، فهو كلام لا طائل تحته الآن.

ـ أولاً، بحسب الدلائل الموجودة التي أشرنا إليها، اليقين هنا بمعنى الموت الذي تقرر لأهل الجحيم كما للمؤمنين.

ـ ثانياً، هذه الآية تخاطب النبي (ﷺ) الذي لا يشوب يقينه شيء، فهل لأحد أن يدعي بأن النبي ﷺ لم يكن على ذروة اليقين؟

ـ ثالثاً، إن التواريخ المتواترة تدل على أن النبي (ﷺ) لم يترك العبادة حتى انفاسه الأخيرة، وإن علياً (عليه السلام) استشهد في محرابه، كما أدى سائر الأئمة (ع) مهامهم في العبادة إلى أن لبوا دعوة ربهم (26).

علاوة على ذلك، فإن بعض مجازيبي الصوفية السلبية تبعاً لاستنباطاتهم الخاطئة من بعض الأحاديث، كالحديث الذي ذكرناه، إن الله جميل يحب الجمال (27) يقتربون الأثام كترك الصلاة والأعمال العبادية الأخرى إلى حد أنهم يقومون بالأعمال المنكرة اللاقيمية، كاللواط والشذوذ الجنسي، محتجين بـ"المجاز فطره الحقيقة" مقبلين على البطالة والسفلة والتسكع: هذا السلوك القبيح جرّهم إلى انهيار وابتدال خلقي فذمهم علماء الدين، وجاء تأنيبهم في كتب ألفها الصوفية الورعون، ولأهم العارفون المؤمنون بالشريعة، كما نقلت روايات مثيرة للعبارة عن انحرافاتهم مقالات في تنزيه أعمالهم وطعننا نطماً ونثراً (28). لذلك نجد في أشعار بعض العارفين الإيرانيين كلسان الغيب "حافظ الشيرازي" كهذه الأبيات التي تلوم الصوفية من الضالين المتصنعين الذين يشكلون الصوفية السلبية:

صوفي نهاده دام و سر حقّه بازکرد

بنیاد مکرّباً فلک حقّه بازکرد

بازی جرخ بشکندش بیضه درکلاه

زیارتکّه عرض شعبده با اهل رازکرد

...هر داسکه بیشگاه حقیقت شود بنید

شرمنده رهروی که عمل بر مجازکرد (29)

أو كهذه الأبيات،

صوفی شهر بین ککه جون لقمه شبهه می خورد

باردمش درازباد این حیوان خوش علف(30)

...صوفیان جمله حریضند ونظر بازوی

زین میان حافظ دلسوخته بدنام افتاد(31)

...زخانقاه به میخانه می رود حافظ

مکر زمستی زهد وریا به هوشم آمد(32)

كذلك المولوي في المثنوي المعنوي يُزكي الصوفية الإيجابية المتسمة
بالعشق وينظر إلى التصوف السلبي نظرة ساخطة يصحبها لوم الصوفيين
ككبيات تأتي،

هست صوفي آن ککه شد صوت طلب نَز لباس صوف وخیاطی ونب

صوفی کَشته به بیش این لثام الخياطة واللواطة والسلام(33)

صوفیان طبل خوار لقمه جو سَكَدانند وجو سَكَرِه، روی شو(34)

إن الصوفي هو الذي يطلب الصفاء

وليس الذي يتمشع بثوب الصوف المخيط

أصبح التصوف لدى هؤلاء اللثام

الخيطة واللواطة والسلام

قلوبهم كقلوب الكلاب ومراؤون كالمقطط

يشجب المولوي في معظم أعماله - خاصة في المثنوي - الصوفية الضالة
النهمة المدنسة بالمنكرات في إطار قصص تربوية عنبة مباشرة أو غير مباشرة،
ويسخر بنظرة سلبية مليئة بالنقد من سلوكهم وأرائهم. فمن جملة هذه
القصص، يأتي بقصة فكاهية تحت عنوان "ابتیاع الصوفية بهيمة مسافر
بسبب السماع". فهو يحقر المستصوفين اللواطيين الولعين الكافرين بالأحكام

الدينية والقيم الأخلاقية التي ذُكرت في أبيات اشتهر بعض منها بـ "خبر برقت وخر برقت" (35).

ما العرفان ومن هو العارف الحقيقي؟

"العرفان" من الناحية الأيتمولوجية بمعنى معرفة الحق المتعالي (36). لكن هذه المعرفة لا تحصل إلا من طريق تصفية الباطن وتجلية السر وتجلية الروح، كما يعتقد به السالكون الذين يقطعون طريق الكمال.

هذه الطريقة الكشفية الشهودية لكسب المعرفة التي تختص بالأنبياء والأولياء لا يصل إليها إلا الذين يحسبون المجنوبين بالإطلاق، ولا يمكن لأحد أن يصل إليها إلا في ضوء الطاعة والعبادة؛ والعبادة والمعرفة التامة لا تتيسر إلا للإنسان الكامل (37)، لأن شاء نعمة الله ولي (730 - 834 هـ) انشد قائلاً:

إنسان مكامل است ككه مجلاي ذات اوست

مجموعة أي ككه جامع ذات وصفات اوست

او چشمه حیات وهمه زنده اندلاو

اوحى جاودان به بقای حیات اوست

انسان مكامل است ككه او ككون جامع است

تيغ ولايت است ككه برهان قاطع است (38)

إن الإنسان الكامل الذي هو تجل لذاته (تعالى)

هو الذي يجمع الذات والصفات معاً في شخصه

هو ماء الحياة الذي يحيا به الجميع

ويقاؤه باستمرار في بقاء الحي الخالد

هو سيف الولاية لأنه البهران القاطع

الإنسان الكامل الذي يجمع الكون بذاته

إننا حينما نلاحظ هذه النكتة الدقيقة في الكلام القدسي لإله العالمين حول غاية خلق الإنسان «وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون» (39) أي "ليعرفون" نجد أن الغرض من خلقه هو الوصول إلى العرفان والتعرف إلى الله تعالى، والذي لا يحصل إلا بالعبادة والمجاهدة المستمرة والمصارعة مع النفس الأمارة، كما قال الله عز وجل في هذا الحديث القدسي: "كنت كنزاً مخفياً فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق لكي أعرف" (40)، يشير المولوي إليه في ديوان شمس كما في المثنوي منشداً،

كـه كـنـزاً كـنـت مـخـفـياً فـأحـبـبـت بـأن أـعـرـف

بـرأى جـان مـشـتـاقـان بـه رـغم نـفس طـنـازـه (41)

فأنا كنت كنزاً مخفياً فأحببت أن أعرف

لدى الأرواح المشتاقة إلى معرفتي. رغم النفس الطنازة

فالعناية من المرفان الإسلامي هي التعرف إلى رب العالمين والوقوف على غرضه الهادف من خلق الإنسان، وأن يعرف ما هي مهام الإنسان أمام الله والناس وما عليه أن يؤديه في صوء هداية الأنبياء والكتب السماوية في حياته الفكرية والعملية حتى يرقى المراحل السامية المستكملة وحينئذ لا يرى إلا الله، عارفاً أن الخطوة الأولى في هذا المسير هي التعرف إلى النفس كما جاء: "من عرف نفسه فقد عرف ربه" (42).

من هو العارف الحقيقي؟

نظراً إلى ما قيل عن العرفان، فإن العارف الحقيقي شخصية طالب الحق أو الواعي أو العارف بالله، والذي وصل إلى هذه المنزلة يتهذيب النفس وتصفية الباطن مروراً بطريق الكشف والشهود، مستفيداً من الوسائل المجدية للوصول، وهي العبادة وإطاعة أوامر الله بعمون العشق والتوفيقات الإلهية طبقاً لقابليته وقدرته فهمة ومجاورة المراحل الصعبة المليئة بالمخاطر، وهذا هو طريق السلوك إلى الله الذي يقول عارف الطريق فريد الدين العطار النيشابوري (المتوفى سنة 618هـ.ق) إنه يشتمل على سبع مراتب، هي الطلب والعشق والمعرفة والاستغناء والتوحيد والفقر والفناء. وهكذا يصل الإنسان الكامل إلى المنزلة المعنوية السامية ويوصل كيانه كقطرة إلى البحر

اللامحدود الحقاني، ويحصل له الفناء في الله ويصير مصداقاً لما أنشده
مصلح الدين السعدي،

عالم وعابد "صوفي" همه طفلان رهند

"مرد" اسكرهست بجز "عارف رواني" نيست (43)

التصوف والعرفان من منظور المولوي

طرحنا المباحث السابقة حول ضروب التصوف والصوفيّين، والعرفان
والعرفاء الحقيقيين مقدمة مهيّدة توصلنا إلى هذه المرحلة الرئيسة لمقالنا
هذا.

جلال الدين المولوي كعارف مستكمل عميق النظر يدحض التصوف
السلبّي والصوفيّين المزورين المتصنعين ويحانب التصوف الإيجابي المتسم
بالمعشّق، والذي يحسب شعبة للعرفان الراقّ الذي ليس إلا العرفان الإسلامي
نفسه، ويجاهد في إعلاسه وتروّيجه. تدل على هذا مبادئه الفكرية المستقلة في
العرفان الإسلامي، علاوة على تمجيده للعرفاء والمشايخ الكبار في المشنوي
وأعماله الأخرى. ونأتي بهنّين البيّتين تمثيلاً لما قلنا،

عارفان كه جام حق نوشيده اند

رازها دانسته ويوشيده اند

هر كه را اسرار حق آموختند

مهر كردند ودهانش دوختند (44)

إن العارفين الذين جرّعوا كأس
عرفوا أسرار (الحق) وحجّبوها
أما الذي كشفوا له أسرار الحق
فقد ختموا فاه وخاطّوه بإحكام

المولوي شخصية يتوخى معرفة أعلى من العلوم العادية المتعارف عليها في المجتمعات البشرية، لكنه يعترف بهؤلاء العلماء في هذين البيتين المنسوبين إليه،

عططار روح بود و سنائی دو چشم او
ما از یی سنائی و عططار آمدیم
و من آن ملای رومیم که از نظم شکر ریزد
ولیکن در سخن کفتن سلام شیخ عططارم

كان العطار روحاً . و سنائي عینین له
اما نحن فقد وصلنا بعد سنائي و العطار
و انا شیخ الروم ذیالك الذی یقطر السكر من شعره
إلا انی فی مجال البیان مرید لشیخی العطار
كما یقتضی فی العرفان مدرسة أسسها السنائي الغزنوي (هیما بین 525 و 545 هـ.ق) و العطار النیشابوري (المتوفی سنة 618 هـ.ق) من قبله فهده السامي من اجتياز وادی العرفان هو الحصول علی معرفة، إن أدركها أحد،
قدم عالم المعنی، كما یقول الشیخ العطار:

مفر بیستدار درون سی دوست او
جو نبیست ذره جز دوست او
هرجه بیستد روی او بیستد تمام
ذره کوی او بیستد مدام
صد هزار اسرار زیر نقاب
روی می بنموده اش چون آفتاب (45)

من المواصفات الأخرى في الرؤية الكونية لعرفان المولوي التي تدل على إعراضه عن التصوف المتسم بالزهد المتطرف أنه يخالف منتهجي هذه الشعبة

من المتصوفين الذين يختارون الوحدة والتخلي عن الناس بعية الحصول على سكنة توفر لهم فرصة العبادات الاستثنائية المرفقة. والتي أشرنا إليها من قبل في حياة أويس القرني وحسن البصري. هنري المولوي يتجه اتجاهها اجتماعياً ويرغب في موافقة الناس واصطحاب الصالحين ومجاراة الأصدقاء الروحانيين، كما يخالف الرهبانية ويعتبر العشرة مع الناس من أعظم الأمور ومهام الإنسان المتكامل. فهو يشير إلى أهمية هذا الأمر في كتابه المسمى "فيه ما فيه" قائلاً: "إن أعظم المجاهدة تمازج الأنصار الذين قبلوا إلى الحق ويولون الأدبار لهذا العالم" (46).

التصوف والعرفان والتعاليم العرفانية من منظور مولوي يبوح منكشفاً في مجمل أثاره المنظومة والمنثورة، خاصة في المنثوي المعنوي. فهو في هذا الكتاب الفذ، يعرف مبادئ العرفان والتصوف المتسم بالعشق المعترف به عند في إطار القصص المرشدة المزيّنة بتلميحات من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والقوال كبار الدين والمعرفة. وبأجمل أسلوب يسيطر اللثام عن الحقائق الموجودة في التصوف الإيحابي والعرفان الإسلامي على لسان الزمارة.

تجلي آرائه العرفانية في معرفة الإنسان الكامل

في الرؤية الكونية لجلال الدين المولوي، إن الإنسان الكامل هو رمز لصفات الله ومجلام، والذي يجب أن يكون أسوة في الحياة الروحية، كما يكون المرشد الروحاني للذين يسلكون طريق الكمال على مر الدهور.

المولوي ينظر إلى إنسان كهذا نظرة زاخرة بالتوقير لأنه يراه إنساناً متمتعاً بجوهر القلب الذي يظهر الحق كما يعد مجلى الأنوار الإلهية ويحسب مظهرًا لجميع الأسماء الربوبية وصفاته، وذلك ما تدل عليه هذه الآيات «ولقد كرمنا بني آدم» (47) «إني جاعل في الأرض خليفة» (48) «علم آدم الأسماء كلها» (49)، علاوة على أن إنساناً بهذه المواصفات يباهي بتكريم إله العالمين وخلافته له في "حمل الأمانة" (50) وأصبح متصفاً بـ "أحسن تقويم" (51).

تاج کَر مناست برهرق سرش
طوق اعطینا ست آویز پرش
جوهر است انسان وجرخ او راعرض
جمله فرع ویاہ اندواو غرض
بحر علمی در نمی پنهان شدہ
در سہ کَر زن، عالی پنهان شدہ (52)

بمبارہ آخری، بما ان الإنسان "عالم اکبر" (53) وجعل الله في طينته
ودائع معجبة، وجعله قادراً على أن يبدل هذه الودائع من القوة إلى الفعل
بفضل إرادته ويقطع طريق التكامل والعروج الروحي - الذي يستلزم التخلق
بأخلاق الله - حيث يصل إلى أن يستطيع تمخير الطبيعة بقدرته ويجعل
الكون تحت أمره ككرب العاصفين ولا يرى إلا الله ينظر المولوي إلى هذا
الإنسان الذي قطع هذا الطريق بالتوفيق ووصل إلى الله نظرة محبوب عزيز
رفيع المقام ويصفه هكذا:

این چنین آدم که نامش می برم

کرسنایم تاقیامت قاصرم (54)

يحسب جلال الدين إنساناً - بهذه الأمارات - الذي صعد إلى أعلى درجة
في الصفات والسجايا الأخلاقية - كما يشير إليه في هذا التمثيل - كيميا
ومكبريتاً أحمر قلما يوجد:

آن یکی باشمع برمی کشت روز
کُرد هر بازاری دل بر عشق وسوز
بو الفضولی کُفت او را کای فلان
هین جه می جویی به بیش هر دکان؟
هین جه می جویی تو هر سو با چراغ
در میان روز روشن جیست لاغ؟

كُفْتُ، مِي جَوِيم بِه هِر سُو "أدَمِي"

كُكَاوِيو دَحِي، اَز حَيَاتِ اَن دَمِي

كُفْتُ، مَن جَوِيَاي "إِنْسَان" كُشْتِه اَم

مِي نِيَايِم هَج وَحِيرَان كُشْتِه اَم (55)

وهو ممن لا يوجد، فبحث عنه الفلاسفة والعرفاء والذين يسعون إلى الحقيقة كـ "ديوجانوس" (56) الذي كان دائماً كثير التردد في طرق أثينا شوقاً إلى لقاء هذا الإنسان. وقد صاغ المولوي غزلية في شأنه في "ديوان شمس" قائلا:

دِي شَيْخ بِا جِرَاغ هَمِي كُشْت كُشْرَد شَهَر

كُزْدِيو وَدَدَمَلُو لَم وَاتْسَانِمِ آرْزُوسْت (57)

كُفْتَم كِه يَافْت مِي نَشُود جُسْتِه اِيْمَ مَا

كُفْتُ اَن كِه يَافْت مِي نَشُود اَنَمِ آرْزُوسْت

السبَّارحة، كَانَ الشَّيْخ يَطْلُوفُ حَوْلَ الْمَدِينَةِ

(مُردداً) قَوْلَهُ، مَلَلْتُ الشَّيَاطِينَ وَالسَّبَاعَ وَأَمَلِي أَنْ أَتَقَرَّ بِإِنْسَانٍ

قُلْتُ لَهُ، سَبَقْنَاكَ إِلَى الْبَحْثِ عَنْهُ فَلَمْ نَجِدْ لَهُ أَثَرًا....

فَأَجَابَ بِنِيتِي هُوَ ذَلِكَ الْإِنْسَانُ الَّذِي يَتَعَزَّرُ لِقَائِهِ....

في اعتقاد العرفاء السالكين - كمولانا - الذين يؤمنون بالله إيماناً راسخاً، ويسرون في الكون غايةً وهدفاً سامياً كما يعتقدون في عالم بعد الموت والتكامل والاعتلاء الروحي للإنسان، يجاهدون بالديمومة للوصول إلى الحقيقة والكمال، فهؤلاء يعتبرون أساس المجتمعات الإنسانية واستقامة العالم. ودوام الأحياء يعتمد على وجود الإنسان الكامل الذي يعيش تحت القبة الخضراء، وبلا عالمنا الترابي هذا، ويمسوقون قافلة الطالبين للحق ليوصلهم إلى المقصود، كما يقول الحكيم المتأله الحاج ملا هادي السبزواري (1212 - 1289 هـ) المتخلص بأسرار:

نه در اختر حرکت بود و نه در قطب سکون
 کَرَنبودی به زمین خاک نشینانی جند
 ای مفرور جباه دوسسه روزی بر ما
 روکشایش طلب از همت مردانی جند (58)

فیسعودة ككون ذوي مترية كهؤلاء اورجال عدة او آدميين ككملين يقول عنهم رسول (ص)،

"بهيم يمحطرون وبهم يرزقون"، فهم من المتوصلين الحاضرين الذين يقومون بمتبة الباب الإلهي ليلاً ونهاراً في ظاهريهم وباطنهم "اجسادهم في الأرض وقلوبهم في السماء" (59).

إن المولوي فيما يمت إلى الإنسان الكامل بصلة يوقر هشتين توفيراً استثنائياً ويمتدحهم رواداً روحانيين على أنهم أسوة في المضائل البشرية السامية وسجاياهم.

الأولى: هسة الأنبياء، بخاصة محمد رسول الله (ص) وخلفاؤه الحقيقيون.

الثانية: هسة أولياء الله والعارفين الواصلين ذوي الضمائر الصافية. فهو كسائر العرفاء الواعين، يعد النبي (ص) نموذجاً كاملاً تاماً في الأخلاق، مانكاً للصفات السامية كلها، كما يذكره بمناسبة آية (وإنك لعلى خلق عظيم) (60) كسيد الكائنات، الإنسان الكامل والأكمل وشخصية ممتازة لم يكن ولن يكون له مثيل ويمدحه بهذه الأبيات،

...جهراین خاتم شده او ككه جود

"مثل اونه بود و نه خواه ند بود"

ختمها یسی كآنبیا بگذاشتند

آن به دین احمدی برداشتند

قفلهای ناكشوده مانده بود

ازدم "اَلّا فتحنا" بر كشود

أوشفيح است أين جهان وآن جهان

أين جهان زي دين وآن جازي جنان(61)

"إن صورة ترسم في المثنوي عن النبي (ص) لا تحتوي التعظيم والتقديس الاستثنائي بحق هذا الكائن الأفضل فحسب، بل تدل على العشق والإقبال بحق هذا المربي والمرشد في الكونين، والذي يعود إليه مسير هداية الأدميين إلى صوب الحق وطريق إيصال السالكين في الشريعة، وهذا ما يشاهد في جميع هذه الصورة. إن المولوي يرى تقدم خاتم النبيين (ص) على سائر الأنبياء تقدماً غالياً يكمن في وجوده الذي يجعله سيد لولاك في الإشارة القدسية" (63). قال الله تعالى في شأنه، لولاك لما خلقت الأفلاك".

رموز الإنسان الكامل وعناوينها في آثار مولوي

من العناوين التي يعرضها مولانا كرموز للإنسان الكامل ويذكره في القصص والتمثيلات مطوياً بالتحقيقات ويقوم بشرحها وتبيينها: "ولي، بير، شيخ، قطب، أوقوت، طيبب روحاني، مكامل، بالغ، مرد حق، خضر وقت". يرى مولانا النموذج الحسي والإنسان المثالي الكامل متجلياً في شمس التبريزي الذي يسمى رمز النور الإلهي والذي هو شمس من أنوار الحق بحسب تعبير المولوي.

عشق جلال الدين الهائج للقاءه الروحاني - شمس - له صدى مثير في ديوانه الكبير. مولانا يرى المثاليات السامقة للحقيقة متحققة في كيانه يراه رمزاً لحكومة العشق الخالدة ونموذجاً للإنسان الكامل ويعتبر الوصول إليه أداة لدوام حياته الروحية والعرفانية.

الإخلاص الخالص لمولوي وحرقاته وتحمسه - الذي يعترف به لشمس الدين محمد بن علي بن ملك داد التبريزي (582 - 645هـ) - نابع من العشق والصدقة. ويأتي في ديوان غزلياته، كما يدل على شوقه للوصول إلى اللقاء الروحاني مع رمز الإنسان الكامل". المضامين الموجودة في الأبيات المقتطعة من غزليين يذكران في ما يأتي - من ديوان شمس - مثال لتلك النار الخفية الملتهبة في العارف النقي الذي شق صدره هراقاً ويعرض في ضوئه لوحة أخرى من وجه ذلك الإنسان المثالي العرفاني الإسلامي على منظر الخيال:

مرده بدم زنده شدم، کَرِیه بدم خنده شدم
 دولت عشق آمد و من دولت باینده شدم
 کَفت که سر مست نه ای، روکه ازاین دست نه ای
 رفتم و سر مست شدم و طرب آکنده شدم
 کَفت که تو کشته نه ای در طرب آغشته نه ای
 بیش رخ زنده کنش، کشته واکنده شدم
 چشمه خورشید تویی، سایه که بیدمنم
 چونکه زدی بر سر من بست و کُدا زنده شدم (63)
 کما مدحه یلا غزل آخر مثنوی
 الا ای باد شبگیرم، بیار اخبار شمس الدین
 خداوند، ولی ذاتی تواز اسرار شمس الدین
 کرامتها که مردان از تفاخر یاد آن آرند
 به ذات حق، کز آن دارد هما ره عار شمس الدین..
 ز جسم و روحها بگذر، حجاب عشق هم برور
 دو صد منزل از آن سوتر ببین بازار شمس الدین
 قلایده‌های در دارد بناگوش ضمیر من
 از آن الفاظ وحی آسای شکر بار شمس الدین
 بصر در دیده بغزاید اکردیداره یابند
 به جای توقیا و کحل ناکه خار شمس الدین
 خرابی دین و دنیا رانباشد هیچ اصلاحی
 مکرز لطف بی بابان و وزهتجار شمس الدین (64)

ومسك الختام في مقالتنا هذه ما كتبه عبد الرحمن بن أحمد الجامي في نضجات الإنس عن وصية مولانا جلال الدين محمد المولوي في أنفاسه الأخيرة لحياته المباركة خطاباً لأصحابه وتلاميذه، والتي تبين الإيمان الراسخ لتلك العارف العظيم بمبادئ الدين المقدس والأخلاق الإسلامية، والتي تشبه بخلاصة من استنباطاته في التصوف الإيجابي المتسم بالعشق والعرفان الحقيقي، وهي ما ينبغي أن يكون راد السالكين لنيل الحقيقة: "أوصيكم بتقوى الله في السر والعلانية وقلة الطعام وقلة المنام وقلة الكلام وهجران المعاصي والآثام ومواظبة الصيام ودوام القيام وترك الشهوات على الدوام واحتمال الجفاء من جميع الأنام وترك مجالسة السفهاء والعوام ومصاحبة الصالحين والكرام وأن خير الناس من ينفع الناس وخير الكلام ما قل ودل والحمد لله وحده" (65).



المراجع:

- (1) دیوان اشعار صائب تبریزی، تصحیح محمد قهرمان، طهران 1367 هـ.ش. ص 2/79.
- (2) مکتوبات اقبال. لاهور: 1990 م.
- (3) المصدر نفسه، ص 332
- (4) مجموعة مقالات "روزمولانا" ای "یوم مولانا" منشورات مکتبة الآداب بجامعة تبریز، ص 11-51.
- (5) إشارة إلى بیت مولانا، مثنوی که "صیقّل أرواح بود" ... طبعه نیکلسون.
- (6) فرهنگ لغات واصطلاحات وتعبیرات عرفانی 2، تألیف سید جعفر سجادی، تهران: 1354 هـ.ش. ص 27 و 128.
- (7) تاریخ تصوف در اسلام، تألیف دکتر قاسم غنی، طهران
- (8) مکتشف المحجوب للهجویری، طهران، 1358 هـ.ش. ص 97. ومکتب حافظ، طهران، 27، ص 12-13.
- (9) تذکرة الأولیاء للعطار طهران 1374 هـ.ش. 24 - 25.
- (10) مکتشف المحجوب، ص 24 و 25.
- (11) المصدر نفسه، ص 40 وسواها.
- (12) المصدر نفسه.
- (13) المصدر نفسه.
- (14) المصدر نفسه.
- (15) المصدر نفسه.
- (16) المصدر نفسه.
- (17) الإسراء، 17، 44.
- (18) مکتوبات سعدي، تصحیح فروغی، طهران، 1330 هـ.ش، ص 549
- (19) مکتوبات شمس، تصحیح فروزانفر، 4/ 89.
- (20) دیوان حافظ، تصحیح قزوینی، ص 103
- (21) مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون، المکتب الأول، ص 2.
- (22) المصدر نفسه، ص 11.
- (23) سورة النجم 35/ 39.
- (24) سورة المدثر، 14/ 38.
- (25) مکتشف المحجوب، ص 40.
- (26) المصدر نفسه، ص 40.
- (27) تفسیر نمونه، 12/ 143.
- (28) خط سوم، ص 91.
- (29) دیوان حافظ، 129، 76، 199، 181.



الترجمة وصورها في التواصل الحضاري

د. حامد صدقي

لقد قامت حركة الترجمة بدور فاعل وأساس في عملية التواصل الحضاري بين العرب والإيرانيين في ماضي الأيام وسائمها سواء أكانت هذه الترجمة من الفارسية إلى العربية أو بالعكس. هذه الترجمة أدت إلى الكثير من عمليات الصهر والإدابة وإنتاج نماذج إيرانية أو عربية تطبعت بطابع متميز يعكس إلى حد كبير الوحدة التي سادت بلاد المسلمين في غابر الأيام حتى لم يعد شيء خافياً عن بعضهم البعض، بل أصبح الطابع الإسلامي واللغة العربية تميزهم عن سواهم من غير المسلمين ولهذا فإن علينا الوقوف قليلاً عند هذه الظاهرة للتعرف من خلالها إلى ما قامت به من نتاجات وكان لها الأثر الكبير في التواصل الحضاري بين الإيرانيين والعرب بصورة عامة وفي التفاعل الأدبي والثقافي بين اللغتين العربية والفارسية بصورة خاصة.

ولعلنا لا نكون قد ذهبنا بعيداً، إذا ركزنا على الترجمة التي حدثت آنذاك من الفارسية إلى العربية فالترجمة كانت تعني وقتئذ الترجمة إلى العربية. والباحث المتتبع في هذا المجال، ربما يدهش عندما يلاحظ كثرة المترجمين عن الفارسية إلى العربية في القرون الإسلامية الأولى، حيث نجد أسماءهم في المصادر العربية إما كمنقلة محترفين كانت الترجمة شغلهم الشاغل، أو كهواة قاموا بترجمة بعض الكتب لضرورة اقتضتها أعمالهم.

إننا نواجه في هذا المجال أسماء ذكرها ابن النديم مثل: ابن المقفع، وأبوخت، وموسى ويوسف ابني خالد، وعلي بن زياد التميمي، والحسن بن سهل، وأحمد بن يحيى بن جابر البلاذري، وجبله بن سالم كاتب هشام بن عبد الملك، وإسحاق بن يزيد، ومحمد بن الجهم البرمكي، وهشام بن القاسم، وموسى بن عيسى الكسروي، وزادويه بن شاهويه الأصفهاني، ومحمد بن بهرام بن مطيار الأصفهاني، وبهرام مردانشاه مؤيد مدينة نيسابور أو سابور، وعمر الفرخان 1.

ومن الممكن أن لا يقتصر المترجمون في تلك الفترة على الأسماء التي ذكرها لنا ابن النديم. إذ ربما اقتصر ابن النديم على ذكر المشهورين منهم ممن ذاع صيتهم في هذا المجال، وأغفل ذكر من ترجم كتاباً أو كتابين، أو ممن لم تصل إليه أسماؤهم.

ومما يجدر ذكره، أن كل هؤلاء المترجمين لا يمثلون طبقة واحدة من حيث نوعية الإنتاج والنقل. فبعضهم عُرف بترجمة نوع خاص من الكتب، بينما حصر البعض الآخر جهوده في مجال خاص من مجالات العلوم والآداب. وحاول بعض الباحثين تقسيم الأسماء التي أوردها ابن النديم إلى أربع أو خمس طبقات 2،

الطبقة الأولى: وهم الذين مارسوا الترجمة والنقل في مختلف صنوف الآداب والعلوم. ويمثلهم: عبد الله بن المقفع الذي ظهر أثره ونتاجه في كل ناحية من نواحي الحياة الفكرية، إذ ترجم عن الفارسية في أكثر من علم وفن. **الطبقة الثانية:** وهم المترجمون الذين عتوا بنقل الكتب عن النجوم والرياضيات، ولم تعرف لهم ترجمات في غيرهما. وهؤلاء هم: آل نوبخت، وأبنا خالد (موسى ويوسف)، وعلي بن زياد التميمي، والحسن بن سهل.

الطبقة الثالثة: وهم أولئك الذين اهتموا بنقل الكتب الأدبية من نوع القصص البطولية والآداب الأخلاقية ويمثلهم: البلاذري، وجبله بن سالم.

الطبقة الرابعة: وهم الذين لا تعرف لهم ترجمة إلا في مجال التاريخ والقصص التاريخية وهؤلاء هم: إسحاق بن يزيد، ومحمد بن الجهم البرمكي، وهشام بن القاسم، وموسى بن عيسى الكسروي، وزادويه بن شاهويه الأصفهاني، ومحمد بن بهرام بن مطيار الأصفهاني وبهرام بن مردانشاه.

أما عمر بن الفرخان، فهو مع كونه من المنجمين المعروفين ومن المهتمين بهذا النوع من الكتب إلا أن اسمه ورد في آخر قائمة ابن النديم لترجمته كتاباً آخر هو كتاب المحاسن الذي هو ليس من الكتب العلمية بل هو من نوع الكتب الأخلاقية الدينية المعروفة في الأدب الساساني باسم "شايست نشايست".

وبالإضافة إلى هذه الأسماء فهناك العديد من الأسماء التي لم تات في قائمة ابن النديم وهي على سبيل المثال لا الحصر: زادن فروخ بن بيروي، صالح بن عبد الرحمن السجستاني، كاتبا الحجاج بن يوسف، أبو غالب عبد الحميد بن يحيى بن سعد وهو أول من صنف الرسائل الأدبية في اللغة العربية³، والفضل بن سهل وزير المأمون، الخضر بن علي، سلم صاحب بيت الحكمة، عبد الله بن علي، أبو العباس الدميري، محمد بن خلف المزياني⁴ 309هـ، اسحاق بن علي بن سليمان، وأبو ربحان البيروني وغيرهم .

لقد قام هؤلاء المترجمون والنقلة بترجمة العديد من الكتب إلى العربية يضيق المجال هنا لذكرها واستيعابها، ويمكن التعرف إليها بمراجعة المصادر التي تعرضت لها⁴.

ونرمي من هذا الاستعراض الخاطف للترجمة في القرون الإسلامية الأولى توظيفه في مجال بحثنا من خلال المحاور والمجالات الآتية،

1- مجال الأدب المقارن، أو ما أسميه الدراسات المقارنة للأدب أو الدراسات الأدبية المقارنة، لا شك في أن الأدب المقارن يهدف - فيما يهدف إليه - إلى الكشف عن أصالة الروح القومية في صلتها بالروح الإنسانية، في ماضيها وحاضرها. فمن المسلم به أن أعظم ما يشف عن روح الأمة هو أدبها، ومن جانب آخر فإن ما يشف عن وحدة الروح الإنسانية في جهودها المتواصل في سبيل التحرر والسلام وإقامة العدل والاستقلال وإقرار حرية الفرد والأمة هو الأدب الإنساني كله. ومعرفة أحد الأمرين حق المعرفة تتوقف على معرفة الآخر؛ فلا يُستطاع تقويم الأدب القومي حق التقويم، ولا توجيهه خير توجيه، إلا بالنظر إليه في نسبته إلى التراث الأدبي الإنساني جملة، كي يتاح له أن يقوم بوظيفته الإنسانية من ثنايا قوالبه الفنية وأن يؤكد القيم الحضارية بتأديته لرسالته القومية الوطنية⁵.

والأدب ليس مجرد مجموع أعمال أدبية صاغتها أيدي الكتاب المختلفين - كما يصرح بذلك طاغور - بل علينا أن نجاهد كي ننظر في عمل كل مؤلف بوصفه كلاً، وننظر في هذا الكل بوصفه جزءاً من خلق الإنسان العالمي، وننظر إلى هذا الروح العالمي في مظاهره من خلال الأدب العالمي 6.

ولما كان التواصل الثقافي الأدبي واللغوي بين إيران وسوريا خطوة مهمة نحو الوحدة ونحو التصدي للتمزق، فما علينا إلا أن نخطط ونبرمج في جامعاتنا لدراسات أدبية مقارنة بين الفارسية والعربية لتكون الخطوة الأولى في هذا المجال والتي تستطيع أن تجذر الكثير من العلاقات السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

إن عملية النقل والترجمة والتلاقح والتفاعل بين الإيرانيين والعرب، وبين الفارسية والعربية لها تاريخ تليد، وقد ساعدت عوامل عديدة على إيجاد نوع من الانصهار الأدبي - إن صحّت التسمية - بين الأدبين الإيراني والعربي أهمها،

أ. إن العرب لم يكونوا بعيدين عن الحياة الفارسية حتى في الفترة التي سبقت الإسلام. حيث كانت هناك علاقات تربط عرب الحيرة واليمن بالدولة الساسانية. وكان في دواوين تلك الدولة كتاب عرب يقومون بأمور الحيرة ونواحيها كعدي بن زيد، وريد بن عدي وغيرهما. كما كانت هناك اتصالات أخرى جعلت العرب ذوي معرفة بتلك الحياة ومظاهرها. وبهذا يُفسّر ما نجد في القرآن الكريم من معربات عديدة عن الفارسية قبل الإسلام 7. وما نقرأ في أشعار الأعشى وغيره من الشعراء الذين كانت لهم صلات بالحيرة أو ببلاط الساسانيين من تعابير ومدلولات فارسية.

ب. إن الأدب العباسي الذي يمثل هذا التفاعل أفضل تمثيل، قد تكون في بيئة جغرافية مشبّع جوها بالتحف الفارسي والروح الفارسية، إذ إن بغداد التي أصبحت مركزاً للخلافة، ولهذا الأدب معاً، كانت في سابق عهدها قرية صغيرة من منازعات المدائن، عاصمة الدولة الساسانية، وتشير المصادر التاريخية إلى مركزية المدائن التجارية والعمرانية حتى بعد قيام بغداد 8، إلا أن سكانها بدأوا ينزحون تدريجياً إلى العاصمة الجديدة مدينة السلام ناقلين معهم إلى جانب مهنتهم وصناعاتهم حياتهم الاجتماعية، وسلوكهم

في العيش وخصائصهم في التفكير والتصرف. وهذا الأمر يفسر لنا ما قاله أبو حاتم في كتاب لحن العامة: "واعلم أن كل شيء لا يكون بالبدائية فهو أصحمي معرب، إلا قليلاً. ومن ذلك أدوات البنائين والتجارين والصنّاع، فعامّة أدواتهم بالفارسية". هذا بالإضافة إلى ما كان لوزراء الخلافة العباسية وكتابها الذين كانوا ينتمون إلى أصل فارسي من ثقافة مزدوجة وأثر في نقل المأثورات الفارسية فيما يتعلق بنظام الحكم وإدارة الدولة، وما كان موجوداً من الكتب الساسانية حول هذه المواضيع.

ومن هنا يظهر لنا أن مجال الدراسات الأدبية المقارنة بين الفارسية والعربية مجال خصص يمكن أن يتناول الآثار الأدبية المتعددة بالدراسة والتحليل، حيث يجب أن تتناول فيها طرق الانتقال والتفاعل والاندماج فهذا الانتقال والاندماج يظهر في البداية بصورة ترجمات مستقلة، كما هو الحال في ظهور عدة ترجمات لكتاب "خداى نامه" الذي نقل إلى العربية تحت عنوان سير الملوك أو سير ملوك الفرس. كما يظهر بصورة الاعتماد على كتاب فارسي أو مجموعة من الكتب الفارسية ثم إضافة مطالب ومقتبسات من كتب أخرى ليظهر كتاباً جديداً يحمل صيغة جديدة واسماً مغايراً، كما فعل ابن مسكويه في تأليف كتابه ادباء العرب والفرس.

أو أن المؤلف يعتمد كتاباً فارسياً أساسياً مؤلف جديد يُضيف إليه معلومات أخرى مماثلة هنا وهناك من دون فصل أو تمييز، بل بصورة تأليف واحد متماسك الأجزاء، مترن العبارات كما هو الحال بالنسبة لكتاب التاج في أخلاق الملوك المنسوب إلى الجاحظ، وما فعله بعض المؤرخين من أمثال ابن مسكويه في تجارب الأمم، أو تاريخ الطبري، حيث وُضع تاريخ ما قبل الإسلام عامة في إطار التاريخ الفارسي.

أو نرى بعض المؤلفين يذكر أقوالاً أو موضوعات مقتبسة من المصادر الفارسية، لا يكتفي بعدم ذكر لمصادرها، بل يعتمد إلى تغيير وتبديل في معالها لتتلاءم مع البيئة العربية الإسلامية. ومن أمثلة ذلك ما نراه في كتاب التاج في أخلاق الملوك حيث يذكر المؤلف تفاصيل كيفية استقبال الملوك للخاصة والعامّة وفي الاستماع لتظلم الرعية من الملك أمام رأس سدة بيوت النار. إلا

ان كتاب محاسن الملوك يستبدل عبارات المويذ وراس سدنة بيوت النار بكلمة (القاضي) فيخرج اكثر الروايات الفارسية وما فيها من آداب وتقاليد بصورة إسلامية ليست فيها أية علامة تدل على فارسيته.

هذه المظاهر وأمثالها كلها جعلت من العسير الاهتداء إلى كل العناصر الفارسية الموجودة في الأدب العربي. لذلك علينا ان نعمل إلى دراسات موضوعية في هذه العناصر وطرق تسريبها إلى العربية قائمة على أسس علمية قوية.

من كل هذا أريد الوصول إلى هذه النتيجة، وهي اعتماد الدراسات الأدبية المقارنة بين جامعاتنا وتآليف لجنة لوضع تفاصيلها وأولوياتها والبرمجة للقيام بها وإنجازها ونشرها لأنها من السبل الثقافية المؤثرة بين العربية والفارسية كما يمكن أن تلعب دوراً نموذجياً ورائداً في مجال العلاقات الإيرانية - السورية.

2- المحور الثاني هو مجال إعادة النظر في مفاهيم وقضايا مبنوثة في كتب الأدب وتاريخه وفي كتب التاريخ، والتي تساهم في إيجاد نوع من الصبابة في العلاقات العربية - الإيرانية، وفي نظرة البعض إلى الآخر.

إن الدراسات التي تتم في المحور الأول وهو محور الدراسات الأدبية المقارنة والتي يجب أن تقوم على أسس علمية موضوعية سوف تدعونا إلى القيام بدراسات في هذا المحور وستساعدنا على الكشف عن كثير من الإبهام والخموض الذي يلف قضايا هذا المحور ومن أهمها:

1. قضية الشعوبية باعتبارها ظاهرة سلبية، يتهم بها العديد من الأدباء. إن علينا أن نحدد تعريفاً لهذه الظاهرة علمياً موضوعياً قائماً على أسس تاريخية وشواهد علمية محسوسة، نكشف من خلاله عن ملابسات القضية وظروفها الموضوعية، وعلينا من خلال الأطر التي نتوصل إليها أن ندخل فيها من الأدباء الذين تنطبق عليهم هذه الأطر، وذلك من خلال دراسة موضوعية علمية وإحصائية لنتائجهم الأدبي بصورة عامة وفي هذا المجال بصورة خاصة، إذ يصعب أن نتهم أديباً شاعراً كان أم ناثراً بالشعوبية وكره العرب وهو قد خص معظم حياته في تعلم العربية وعلومها وفنونها وفي التضلع فيها وفي خدمتها¹¹

2. قضية المجوسية وهل هي ديانة توحيدية سماوية كممثل اليهودية والمسيحية، أصابها التحريف خلال الزمن مثل ما أصاب بقية الديانات على يدي كهنتها ورجائها. أم إنها ليست ديانة سماوية.

إن نظرة الإنسان في البلاد العربية إلى المجوسية أو الزرادشتية تختلف عن نظرتهم إلى المسيحية واليهودية. فالنظرة سلبية تماماً. وعلى أساس هذه النظرة التي عملت السياسة أحياناً، وعملت وسائل الإعلام على إشاعتها أحياناً أخرى، تحدث تداعيات سلبية عاطفية تشكل نوعاً من العوائق ومن الضبابية في أسس الدراسات الأدبية والثقافية المقارنة بين العربية والفارسية.

إن علينا القيام بدراسة علمية في هذا المجال معتمدين على المصادر الموثوقة لهذه الديانة للوصول إلى نتائج علمية موضوعية نستطيع على أساسها الحكم سلباً أو إيجاباً في هذا المجال.

3- قضية ثورات الموالي والقرامطة في التاريخ بصورة عامة وفي تاريخ الأدب العربي بصورة خاصة.

نحن نلاحظ أن أكثر المصادر التاريخية كتبت لتمثل الطابع الرسمي والنظرة الرسمية للأحداث والوقائع آنذاك، ولذلك فهي تصدر أحكاماً على هذه الأحداث وتصورها بشكل قد يخالف الحقيقة.

إن الثورات تمثل الوجه الآخر للعملية، في المجتمع الإسلامي آنذاك. ولذلك علينا بما نمتلك من أساليب علمية حديثة، أن نخضع المعطيات التاريخية لها لتتوصل إلى نتائج قد تؤيد الأحكام الماضية حول هذه الأحداث، وقد لا تؤيدها وقد تأتي بوجهات نظر جديدة.

ولعل ما نشاهده اليوم من الإصطلاحات والتعابير السائدة في وسائل الإعلام الغربي وفي أدبيات الغرب وفيما يصرح به الساسة الغربيون وفيما ينشر من دراسات وتحليلات حول قضايا العرب والمسلمين يستدعي أن نعيد مراجعتنا ودراستنا ونظرتنا إلى أحداث الماضي لتكون أحكامنا أكثر علمية وموضوعية.



الهوامش:

1. الفهرست، لاین التسمی، ص 305.
2. الأدب الفارسی فی أهم أدواره وأشهر أعلامه، د. محمد محمدی، ص 108. حیث نقل ذلك عن:
Inostransev, Iranian Influence on Moslem Literature, English Translation by F K. Nariman, Bombay, 1918,p
3. الأدب الفارسی فی أهم أدواره وأشهر أعلامه، ص 140.
4. المصدر نفسه، ص 108 - 155.
5. الأدب المقارن، د. محمد غنیمي هلال.
6. المصدر نفسه.
7. واره های دخیل در قرآن مکرم، ارتور جفری، ترجمه د. فریدون بدره ای (بالفارسیة).
8. دليل خارطة بغداد، د. مصطفى جواد ود. احمد سوسة، الفصلان الأول والثاني.

المصادر:

- الأدب الفارسی فی أهم أدواره وأشهر أعلامه، د. محمد محمدی، بیروت، 1967م.
- الأدب المقارن، د. محمد غنیمي هلال، دار العودة، بیروت، 1999م.
- دليل خارطة بغداد، د. مصطفى جواد ود. احمد سوسة، بغداد، 1958م.
- الفهرست، ابن السقیم، تحقیق رضا نهد، طهران، ط2 ن 1393 هـ / 1973م.
- واره های دخیل در قرآن مکرم، ارتور جفری، ترجمه د. فریدون بدره ای، انتشارات توس، تهران، 1372 هـ ش (بالفارسیة).



النثر الفارسي تاريخه وتطوره

د. غلام رضا مستعلي بارسا
تعريب: محمد فرائس الحبلاوي

يمثل الأدب الفارسي بحق واحدة من أهم الحلقات في سلسلة أثار الأدب العالمي، وهو جوهر متألق في سماء وثقافة الشرق والعالم الإسلامي . وهو حصيلة لعملية التبادل الثقافي العظيمة والتفاعلات الحضارية والتأثير المتقابل الذي تم على مدى قرون مكنثرة . فكما أنه أحد أكبر الموارث البشرية الثقافية؛ ذلك أن الكثير من علماء العالم ومثقفيه يعرفون الإيرانيين عن طريق نتاج أدبائهم وشخصياتهم الفذة .

و إذا ألقينا نظرة علمية على مسار تطور الأدب في إيران، سوف ندرك أن الأدب المعاصر في إيران هو نتاج سير منطقي وطبيعي للأدب على مر العصور تغيراً وتحولاً في كل عصر وأوان، من خلال تأثره بالوقائع الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية في ذلك الزمان. وقد ظهرت هذه التغيرات في ظواهر النصوص الأدبية في كل من محتواها. ومن الجلي أنه في أغلب الثقافات الإنسانية كان الشعر مقدماً على النثر . لأن الشعر وليد العواطف والمشاعر الإنسانية الطاهرة، حيث تجري هذه المشاعر من قلب الشاعر على لسانه ، وهذه الميزة لها تاريخ وإنمّ يساوي عمر الإنسان ، أما النثر فهو حصيلة الحضارة ومستلزمات المجتمع المدني واحتياجاته ، كما أن أغراض الشعر والنثر تختلف فيما بينها ، فالنثر ظهر للحفاظ على التجارب العلمية والتاريخية والأخلاقية للإنسان الاجتماعي لكن الشعر كان نتيجة للخيال والعواطف الإنسانية .

إن أول نموذج للشعر الفارسي في إيران بعد الفتح الإسلامي وصلنا من النصف الثاني للقرن الثالث الهجري، كما أن الآثار النثرية الأولى ترجع لبداية القرن الرابع الهجري .

إن للنثر الفارسي حضوراً واسعاً ممتداً وفعالاً دام لأكثر من ألف عام في ساحة الحياة الاجتماعية والثقافية للشعب الإيراني .

وقد وفق إلى خلق الآلاف من الإبداعات والنتاجات الأدبية الجديرة بالمطالعة . كما أن الإيرانيين كانوا ولا يزالون يأنسون بالكتب المنثورة العلمية منها والأدبية والتاريخية والتفسيرية والقصصية لقرون عديدة . وكل منهم قرأ شيئاً منها واستمتع بذلك، إما في المدرسة أو الجامعة، وفي المستويات المختلفة العلمية والأدبية والفنية حسب ذوقه وفهمه واستعداده .

لقد تعلم الإيرانيون دروساً من هذه الآثار النثرية، وقاموا أحياناً بإمساك اليراع وتكوين آثار متنوعة على مر العصور .

لكن العطاء النثري والاهتمام به لم يكن على قدم المساواة في العهد المختلفة؛ فقد طوى معطقات عدة؛ فتارة كان بملاسة الماء الجاري وزلال السواقي، وتارة ترافق مع الصناعات والصنوع الدقيقة؛ مما أضفى نزعة من السعادة على محبي المنون والآداب والفكرهم، وكان تارة أخرى يعرق في التعقيد وكثرة الكلام (الإطناب)، لكنه استطاع دائماً أن يعطي أفكاراً وصوراً حديثة عن الإبداع في اللفظ والمعنى، كما استطاع أن يجذب جماعة من أهل القلم والعلم والفكر إلى نفسه وجعلهم يفتنون به . كما أن النثر بات أكثر الأنواع الأدبية قراءة واهتماماً في هذه الأيام .

تعد مقدمة الشاهنامه لأبي منصور (346 هـ) أول اثر وصلنا من النثر الفارسي ، كما أن تاريخ بلعمي، وهو ترجمة لتاريخ الطبري (تأليف محمد بن جرير الطبري) المؤرخ والمفسر الإيراني الكبير في القرن الثالث والرابع الهجري، تم إنجازها على يد أبي الفضل البلعمي وزير الملوك السامانيين (352 هـ) .

وقد كان نثر هذه الدورة من الزمن نثراً بسيطاً مرسلاً موجزاً سلساً وبعيداً عن أي نوع من التكلف والتصنع، كما أن الكلمات الفارسية كانت تزيد على الكلمات العربية المستخدمة في هذه النصوص .

كما أظهر هذا النوع من النثر تألقه في عهد الغزنويين مع اختلاف قليل (الكلمات العربية المستخدمة أكثر والجمل أطول) على يد أبي الفضل البيهقي في كتابه المشهور تاريخ البيهقي، حيث يمكن القول إن أعظم تجليات اللغة الفارسية ظهرت بين طيات صفحاته .

وفي القرن الخامس الهجري قام الخواجه عبد الله الأنصاري بإدخال المسجع إلى عالم النثر، فكان كتابه (مناجات نامه) مزداً بالنثر المسجع مع مراعاة البساطة المعهودة فيه . ومنذ ذلك الحين وردت الصناعات الأدبية اعم من المسجع والجناس والموازنة ومراعاة التنظير والمطابقة رويداً رويداً في آثار الكتاب المختلفين خصوصاً في (مرزيان نامه) لصاحبه سعد الدين رولويني ومقامات الحميدي وتجلّى هذا الأسلوب فيهما على أبداع واحسن أسلوب ممكن .

بالطبع يمكننا أن نسمي القرن السادس الهجري قرن النثر الفني ، ونموذجه البارز هو كتابه دمنه لنصر الله المنشئي؛ حيث استمرت قدايعياته حتى القرن السابع الهجري وبغض النظر عن (ككستان سعدي) الذي دؤن في هذا الزمان الذي يعد بحق نموذجاً ممتازاً للنثر المسجع وأحد أبلغ النصوص الفارسية المنثورة ، أصبح النثر مصنوعاً ومتكلفاً واستمر على هذا النحو إلى القرن الثالث عشر . فازدادت المحسنات البديعية والكلمات الجزلة والاصطلاحات المختلفة في أكثر الكتب، وأقرط الكتاب في استعمال مترادفات الألفاظ العربية بحيث أصبح جل اهتمامهم ومحور كتاباتهم التتميق اللفظي والإطناب في شرح المفاهيم والمعاني التي لا طائل منها، وأضحى فهم أغلب هذه النماذج يشكل صعوبة بالغة للقارئ . ولقد بلغ هذا النوع النثري ذروته في كتاب (تاريخ الوصاف) من حيث التكلف والتصنع .

و ليس مستغرباً من (ادوارد براون) أن ينعت مؤلف كتاب (تاريخ الوصاف) بـ (أول مفسد كبير في اللغة) الذي كان التاريخ بالنسبة إليه حجة ومبرراً لا خلاق الكلام وتسجيعة فقط .

والعجيب في الأمر أن هذا النوع النثري المتكلف يعاود حضوره في الأدوار اللاحقة ويتم تقليده بدقة . نذكر على سبيل المثال شرف الدين علي البزدي في (ظفرنامه) في تاريخ تيمور الغوركاني (828 هـ) وميرزا مهدي خان المنشئي في (الدرة النادرية) في تاريخ حكم نادر شاه الأفشاري (1148-1160 هـ) حيث يفرق في استعمال الأنفاظ العربية المهجورة ويفرط في هذا الأمر لدرجة أنه يغطي على اللغة الفارسية . ولا يمكن رؤية الكلمات الفارسية في نصوص هذا الكتاب سوى استعمال بعض أدوات الربط والأفعال .

بالطبع إن مؤلفي الكتب الدينية والعلمية والأخلاقية وخصوصاً المتصوفة منهم ألفوا كتبهم بالنثر البسيط البعيد عن أي نوع من التكلف على مدى قرون متعاقبة ، وكمثال على ذلك (كيمياء السعادة) تأليف الإمام محمد الفزالي الطوسي (450-505 هـ) وهو تلخيص للترجمة الفارسية لكتابه المعروف إحياء علوم الدين .

النثر الفارسي من النصف الثاني للقرن الثاني عشر الهجري حتى عصر النهضة:

إن هجوم الأفغان على إيران، وسقوط السلطان حسين الصفوي (1135 هـ)، وظهور نادر شاه واندحاره أيضاً (1148-1160)، واعتلاء كريم خان الزندي للعرش، فتح الباب لأوضاع وأحوال اجتماعية جديدة في إيران . حيث دخلت البلاد دورة جديدة من الهرج والمرج والاضطرابات .

وشاب الأجواء في إيران نوع من الهيجان وانعدام الأمن في كل أنحاء البلاد منذ عام 1135 هـ عام سقوط اصفهان وحتى عام 1210 هـ عهد استلام آقا محمد خان قاجار للسلطة ومؤسس السلالة القاجارية آنذاك بعد مدة زمنية قصيرة عاد الهدوء والاستقرار إليها في عهد كريم خان الزندي .

كما كان لهذه العوامل التأثير المباشر على جميع الأمور ومن بينها الآداب ، ففي أواخر العصر الصفوي هجر السبك الهندي في الشعر (أو ما يطلق عليه السبك الاصفهاني)، وقام الشعراء بإنشاد أشعارهم تقليداً للشعراء القدماء، واسموا نهضتهم الأدبية تلك (بازكشت ادبي) أي العودة الأدبية . لكن في هذه المرحلة لم يحصل أي تغيير في النثر، حتى أنه ظهرت أكثر أنواع النثر تعقيداً في عهد حكومة نادرشاه الأفشاري في كتاب

(الذرة النادرة)، وهو تاريخ نادر شاه الأفشاري الذي ألفه الميرزا مهدي خان المنشئي الأستر آبادي . وفي العهد الزندي ومع الهدوء الحاصل في إيران صارت مدينة شیراز عاصمة كرم خان الزندي مركزاً للعلم والأدب مرة أخرى، وقد ألف أحد الأدباء في عصر القاجارية وهو عبدالرزاق دنجلي تاريخ مآثر الخاقاني أو (تاريخ القاجارية) بنثر بسيط وسلس .

كما دون مؤلفاً آخر باسم (تجربة الأحرار وتسليية الأبرار) الذي يعد من قمم النثر الفارسي في القرن الثاني عشر، ويمكن أن نعهده من بين الآثار الأدبية التي كان لها الفضل والإسهام في البعث الأدبي، والعودة بالسبك القديم إلى منصة الظهور الفاعل .

وفي بداية العهد القاجاري كان النثر يأتي بعد الشعر من حيث الأهمية، ولم يكن يُعنى كثيراً بالكلام المنثور في مرحلة العودة الأدبية .

إن النهضة الأدبية في النثر تمت ببطء وسارت تدريجياً وبهدوء أيضاً، فالنثر في هذه المرحلة عبارة عن آثار دونت وكتبت بشكل مشابه للسبك والأسلوب في العهود السابقة، وهو ليس بالأهمية المرجوة من الناحية الأدبية، وقد كان قلب الكتّاب وأصحاب القلم والناشرين في هذا العصر متعلقاً بالأسلوب القديم، دون أن يكونوا يصعد ترويج ذلك الأسلوب القديم ونشره. وبقيت مدوناتهم تتبع الأسلوب القديم كما في السابق، واستمر هذا المنحى حتى أواسط حكم ناصر الدين شاه القاجاري (1264 - 1313 هـ) بالرغم من الإصلاحات التي قام بها ميرزا أبو القاسم قائم مقام الفراهاني رئيس وزراء محمد شاه القاجاري في النثر الذي قتل في عام (1253 هـ)، وقد راجت العبارات والسجع في المراسلات الإدارية والرسائل الخصوصية في ذلك العصر. لكن في نهاية عهد الزندية تمت الإصلاحات بشكل نسبي في أسلوب كتابة النثر فأصبح يتجه نحو البساطة والسلاسة بتأن وتدرج، ويتعدى عن التكلف والتصنع أيضاً . وصار النثر يستخدم في المكاتبات والمراسلات وتكوين التاريخ والسير الذاتية .

لكن النثر لم يستخدم في المدح ووصف الطبيعة والحسن والعشق، ويمكن الإشارة فقط إلى النصف الثاني من حكم ناصر الدين شاه، حيث ظهرت أول

قطع أدبية نثرية أخذت على عاتقها بعضاً من وظائف الغزل والقصيد، وكان ذلك بسبب ظهور أفكار جديدة على الساحة الأدبية والثقافية آنذاك .

النثر في العصر القاجاري والتحولات الاجتماعية والسياسية والأدبية في إيران:

إن التحولات التي حصلت في الأدب وخصوصاً في النثر الفارسي في القرنين الأخيرين ما هي إلا حصيلة التحولات الاجتماعية العظيمة في البلد، إن المجتمع الإيراني لم يتحول ويتغير بهذه السرعة في أي من العصور التاريخية، فقد بدأت أول رحلة للتحول الاجتماعي في إيران منذ بداية تأسيس السلالة القاجارية، فقد كانت السياسة العامة والأصلية للقاجاريين هي القضاء على ملوك الطوائف وإيجاد الحكومة المركزية في البلاد .

إن التاريخ الاجتماعي لإيران منذ تأسيس السلالة القاجارية وحتى نهاية حكم ناصر الدين شاه عبارة عن تحول تدريجي للمجتمع الإيراني من حالة الحكومات العشائرية والإقطاعية إلى الحكومة المركزية الواحدة ، كما أن التأسيس لحكومة مركزية قوية أدى لتوسعة النخبة الديوانية والبلاطية . فقد هرع أصحاب الأقلام والعلم إلى المركز من نواحي إيران المختلفة ليستغلوا في الدواوين .

وهكذا رويداً رويداً وعلى مدى سنتين أو ثلاثة ظهرت طبقة (المستوفيين) أو من يدعون به (أصحاب البلاط) ، حيث كانت تقضي جُل أوقاتها هناك وتستزقي من الدخل الديواني وتعيش حياتها ضمن المستوى المتوسط وراحة نسبية، فكان لديها الوقت والمجال لتعتنى بالمعارف والثقافة، وبذلك تم تشكيل النواة الأصلية للطبقة المتعلمة أو بالاصطلاح المعاصر طبقة المثقفين . وأما الحضارة الغربية التي كانت قد تغلغلت في إيران عبر سياساتها الاستعمارية فقد وجدت في هذه الطبقة أرضية مناسبة للنمو والتوسع؛ فأفراد هذه الطبقة كانوا ممن يرافقون الملوك ويسافرون في مهمات سياسية إلى البلاد الأوروبية ممن رأوا عن قرب التطورات الجديدة الصناعية في أوروبا والنظم الاجتماعية، فقاموا بتعريف المواطنين بتلك الأمور عن طريق الحوار معهم أو الكتابة عن رحلاتهم، وازداد عدد هؤلاء تدريجياً واتسعت رقعتهم ونمت لديهم الأفكار التحررية .

كما أن بعض أفراد طبقة علماء الدين من الذين كان لديهم فكر ثاقب وراي صائب انضم إلى هؤلاء المثقفين مما أدى إلى تهينة الأرضية للتحول من الحكم المطلق إلى الحكم الوطني . وكان لدخول العسكريين والسياسيين الأوروبيين إلى إيران دور في تعرف الإيرانيين بالتطور الغربي بشكل أفضل، وتقوية العلاقة بين الإيرانيين والأجانب عما بعد عام وتوالي الأسفار من وإلى إيران.

وقد ظهر أبو القاسم القائم مقام والصدر الأعظم المقتول كأحد رجالات الأدب والسياسة الكبار في إيران، حيث كان ليراعه التأثير الأوفى في إيقاظ الإيرانيين واستنهاضهم .

كما كان لظهور الرجل المتميز الميرزا قتي خان الأمير الكبير وأفكاره العالية في مجال الإصلاحات المختلفة وخاصة تأسيس أول مدرسة في إيران تحت عنوان (دار الصنوع) التأثير الكبير في التحولات والتغيرات الحاصلة في الأجواء الفكرية لشعب إيران .

وقد قام المعلمون الأوروبيون بنقل الكتب العلمية والصنية والعسكرية إلى اللغة الفارسية بالتعاون مع طلابهم .

و تمت ترجمة الكتب التاريخية والقصصية بواسطة المترجمين في العهد الناصري، وطبعت تدريجياً. وبما أن المترجمين كانوا يقلدون النثر البسيط المستخدم في النصوص الأصلية فقد تمخض عن ذلك تأثير واسع في تجديد الأسلوب النثري ودفعه نحو البساطة والبعد عن التكلف، وخصوصاً ما رافق ترجمة الكتب الفرنسية مثل : تاريخ نابليون وتلكات والكونت دي مونت كريسستو والفرسان الثلاثة ورحلة ستانلي .

كما ظهرت الصحافة أيضاً منذ بداية حكم ناصر الدين شاه في أجواء البلاط، ومن ثم انتقلت للشعب . وكانت أول صحيفة إيرانية تصدر حينذاك تدعى (كهاغن اخبار) بمعنى (ورقة الأخبار) وهي معادل دقيق للاصطلاح الأجنبي (News Paper) في 25 محرم عام 1253 هجرية ونشرت بواسطة الميرزا صالح الشيرازي في طهران، ثم قام الأمير الكبير بنشر صحيفة حكومية أخرى سماها (روزنامه) (أخبار دار الخلافة طهران) و(وقائع الاتفاقية) عام 1267 هجرية. وانتشر بعد ذلك العديد من الصحف في طهران وباقي

المحافظات باللغة الفارسية وكان لها الدور الأساس في انتشار النثر المبسط وترويجه.

كما قام المفكرون الكبار في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجري في داخل وخارج إيران بإصلاح الأمور الإدارية، وترويج الثقافة الجديدة، ومفهوم الحرية، عبر نشر كتب متنوعة وصحف كثيرة. وهكذا باتت الحاجة ماسة للطباعة والقراءة استناداً على حركة الطباعة، ووجود الصحف والكتب والمدارس الجديدة وازدياد المعلمين ورواج اللغات الأوروبية وتوافد العلوم الحديثة يوماً بعد يوم. وادى ذلك كله لتقهقر الأساليب القديمة ليحل محلها تيار التجديد والتحديث، وأن تؤمر المساعي الحديثة التي شرعت لتنقية اللغة وتشذيبها من الألفاظ المهجورة والتراكيب المقلقة.

كما أن بساطة النثر وسلاسته أخذتا مكان التعقيدات والصناعات غير المجدية، وعلى هذا النحو ظهرت ثورة حقيقية في النظم والنثر.

نثر الحركة الدستورية:

النثر في الحركة الدستورية نثر سلس يميل عن التكلف ومليء بالأفكار الجديدة والمعاصرة، يتألق فيه توق للحرية وعشق لها وميل للتغيير وال عمران بالإضافة للنضال ضد الظلم الاجتماعي.

أما من ناحية البنية والألفاظ والمعاني فيمكن إبراز خصائصه على النحو التالي :

(1) يشاهد انخفاض واضح في عدد الكلمات العربية المستخدمة في النثر ، كما تم إغمال الألفاظ العربية غير المتداولة والجافة وكذلك الجمل العربية .

(2) عدم استخدام العبارات الوصفية واستخدام الصفات المفعولية مكان الألفاظ البسيطة، وظهور تخلخل في الانسجام بين الفاعل والفعل والاسم والضمير وبعض الأخطاء القواعدية الأخرى، والنزعة نحو البساطة واقتراب لغة الكتابة والتدوين من لغة الحوار . وكما أن كل شخص يستخدم لغته الأم بشكل صحيح حسب ما تعود، فقد تم الاهتمام في هذه المرحلة بالنثر البسيط والجديد المعروف بالصحة والسلاسة الطبيعية.

(3) ولكي يقترب الكُتّاب من الناس والطبقة العامة أصبح لكلام الناس والأمثال والاصطلاحات الشعبية والقصص المتداولة مكانة في النثر أدت لتبسيطه والقبول العام به أيضاً.

(4) في نثر الحركة الدستورية وما بعدها تم إهمال الكلمات المترادفة، مما أدى لتداول الكلمات بشكل دقيق في مكانها الصحيح ومعناها المناسب والابتعاد عن الإطناب والإطالة.

(5) راج في النثر الكلام المباشر والصريح وتركت الكتابات والجمال المبهمة ذات المعاني المتعددة إلا في مناح خاصة .

(6) كما راج أيضاً الأدب الساخر واللطائف النقدية وحتى الهجاء الحاد بسبب الأوضاع السياسية والاجتماعية المتأججة، وقد قدم كل من (دهخدا) و(آقا خان كرماني) كتابات جذيرة في هذا المجال .

ومع الحركة الدستورية انبلج عصر جديد يضطرننا لرؤية تحولات لغوية واضحة تزامنت مع أسس هذه الحركة ومتطلباتها، كظهور المطبعة والطباعة والصحف وال نشرات المسائية. ونجد أنفسنا في زمان ما عاد فيه الأمراء والوزراء وعلية القوم وأهل الفن والأدب من يوجه إليهم الخطاب الأدبي فحسب بل الفئة الأوسع والأشمل وهي عامة الناس .

لقد باتت الحاجة ماسة في عالم الطباعة والمطبوعات والآداب إلى تحول لغوي مكاداة مهمة، وهي المعروفة بالنزعة التحريضية للأفكار وقيادتها نحو الأهداف والمثل والقيم الجديدة .

وصار حرياً بلغة الكتابة أن تخرج من القوالب الثقيلة والقديمة ومن أساليب الكُتّاب الرسميين والمدارس ومن وراء المحافل العلمية أيضاً، وأن تتقدم للأسواق وتخاطب الآلاف من الناس، وأن تحرض مشاعرهم وعواطفهم وأفكارهم نحو توجهات جديدة، كما بات عليها أن تخلع رداءها وتصبح أكثر بساطة وحرية لتعبر مشاغل المجتمع ليتم فهمها وإدراكها بشكل أفضل وأسرع.

وفي الوقت نفسه كان ظهور القيم الاجتماعية الحديثة وتاصيل الطبقات الدنيا في مقابل الأعيان والأشراف في أذهان المفكرين والمثقفين الذي تعرفوا على أفكار الثورة الفرنسية والروسية أحد العوامل المهمة في تغيير قيم اللغة بمعنى أنه تأسست وتجنزت اللغة البسيطة مكان اللغة المعقدة

والمندونة على يد كتاب البلاط واللغة الثقيلة للمحافل العلمية آنذاك، وأصبح على كل كاتب أو شاعر ثوري يريد أن يكون صدى مدويا للشعب وأن يوصل نداءه للناس أن يحذو هذا الحذو ليظهر بشكل معاد للطبقة المستغلة وأرباب الثروة والقوة أيضا ، وبذلك شرع تيار جديد أساسه التبسيط اللغوي والتدويني في ذلك الحين.

أول تجليات النثر المعاصر:

يمكن مشاهدة تجليات التغيير والتحول في النثر بشكل واضح في آثار زين العابدين مراغه إي (1255 ~ 1328 هـ) والميرزا عبدالرحيم طالبوف التبريزي (1250 - 1328 هـ) والميرزا علي أكبر دهخدا (1258 - 1334 هـ) والسيد محمد علي جمال زاده (1270 - 1376 هـ) الكتاب الأربعة في عهد الحركة الدستورية وبعدها التي نعتبرها أساس الأدب المنشور المعاصر.

لقد قام زين العابدين مراغه إي في كتابه المعروف (سياحتنامه ابراهيم بيك) بتقديم موضوع جديد بلغة بسيطة، وكان يعتقد مراغه إي أن البساطة والتبسيط هي من مقتضيات الزمان ولولاهما

وأن على أدباء إيران أصحاب الفس في تبين الأفكار وكتابتها أن يقدموا حب الوطن بمعارات لطيفة للخاص والعام نطما ونثرا ، وأن يصبحوا بذلك من مؤسسي التبسيط في الكتابة والمحفرين له . كما يعتبر طالبوف أول من كتب بلغة سهلة وتحدث حول المواضيع التريوية في إيران، كما استخدم دهخدا قلما جذابا ومتكهما في مقالاته (جرند ويرند) (الخزعبلات) وتحدث بلغة مليئة بالمنفوان والحركة، وجديرة بالفهم والإدراك من قبل العامة . وبحسب للسيد محمد علي جمال زاده التجديد في الأدب المعاصر من خلال القصة القصيرة واللغة العامية المنتخبة من قبله واستخدامه أيضا للأمثال والاصطلاحات الشعبية .

هؤلاء النشرون الأربعة أراحوا جانباً أنواع النثر القديم بنتائجهم المتنوعة رويدا رويدا، وجعلوا من الكتابة والمطالعة التي كانت مختصة بالخواص من الناس شأنا متداولاً ورائجا بين الناس بشكل غير مباشر ، ومع شيوع الأنواع الأدبية الغربية ورواجها كالرواية والقصة القصيرة والمسرحية وقصص الأطفال - التي لم يسبق لها الحضور في تلك الديار وكان أول

شرط للإقبال عليها هو المعرفة التامة بلغة الناس - انبرى أصحاب الذوق والقريحة الأدبية لاستقبال هذا الواحد الأدبي الجديد بشوق ونهم .

النثر الفارسي من الحركة الدستورية

وحتى الثورة الإسلامية (1906-1979)

انضم العديد من الكتّاب إلى معسكر الأحرار بعد إعلان الحركة الدستورية، ووجدوا الفرصة مناسبة لكي يناضلوا بحرية ووضوح عن طريق القلم . كما ازدادت الجرائد والصحف وانتشرت العشرات منها في المدن الإيرانية ، لكن النثر الصحفي لم يستطع لوحده أن يلبي توق خطباء الحرية لإبراز مشاعرهم السياسية والاجتماعية، وعلى هذا النحو تم الاتجاه نحو أنواع أخرى من النثر كان النقد الساخر واحداً منها .

و مع ظهور الحركة الدستورية أصبح الأدب الساخر محطاً للأنظار . هذا النثر الذي يكتب باللغة العامية، ويسمى في بنائه اللغة العادية للتطبيقات الشعبية المختلفة كما يتداول فيه العياريات والمصطلحات والأمثال المتداولة والمقبولة لدى الناس، حيث قاد هذا التيار العلامة علي أكبر دهخدا . كان دهخدا يكتب في صحيفة (صور اسرافيل) رواية نقدية بنثر فارسي مبسط ويعبارات عامية موجزة وفصيحة أيضاً وكان يذيل كتاباته بتوقيع (دخو) (الشكل العامي لدهخدا) وينشرها تحت عنوان (جرنند ويرند) وقد نال دهخدا بعد ذلك مقاماً رفيعاً في أدب الثورة .

لقد كان أذكى وأدق كاتب للنقد الساخر في ذلك العصر، حيث أصبح مؤسساً لذلك الأسلوب النقدي والكوميدي التهكمي في اللغة الفارسية . كما ناضل ضد الظلم والاستبداد والفساد والجهل والخرافات، وأظهر حباً عميقاً للشعب، وأشار للوضع المأساوي للضريين والفلاحين وشعب إيران المظلوم في كتاباته .

وقد انتشرت في هذا العصر صحف ومجلات عدة من بينها دانشكده (الكلية) وارمغان (الهدية) ونويهار (الربيع الجديد) وادب (الأدب) وفرهنك (الثقافة) وپارس (بلاد فارس) وفرنكستان (بلاد الفرنجة) وكاوه وايرانشهر في داخل وخارج البلاد، وراجت الرواية بشكل كبير مع انه

لا يمكن عدّها نوعاً فنياً وأدبياً كاملاً في هذه المرحلة لكنها كانت البدايات ، ويشكل عام حمل النشر في هذه المرحلة تحولا في الفكر لكنه لم يستطع أن يحرر نفسه من قيود البنية القديمة للغة التقليدية، ولهذا كان عليه أن يستفيد من القوالب الجديدة الآتية من الخارج كالسرحية والصحف ليتمكن من الإجابة عن الاحتياجات والمستلزمات الجديدة وضرورات التجديد والتحديث، ومع استخدامه للنثر المبسط والموجز المفيد استطاع أن يحكم أواصر العلاقة مع فئات الشعب وإن جعل من النقد الاجتماعي مطلباً مفهوماً للجميع وزالماً للخواص أيضاً .

مراحل نثر الحركة الدستورية :

يمكن تقسيم أدب الحركة الدستورية إلى أربع مراحل :

(1) المرحلة الأولى: تمتد من الحكم الدستوري وحتى عام 1300 هـ (1906 - 1921م) وتتميز بالأفكار السياسية والاجتماعية والنزوع نحو الحرية وحاكمية القانون والتطور والنقد الحكومة والطبقات المستغلة (الملوك والحكام)؛ ويشكل عام يمكن تسميتها النزعة القومية المليئة بشرح الصدر وصفاء القلب، وقد ظهر في هذه المرحلة كتاب سباحتنامة لإبراهيم بيك، (جرند ويرند) (الخزعبلات) لدهخدا (ويكي بود يكي نبود) (مكان يا ماسكان) لجمال زاده.

(2) المرحلة الثانية: استمرت من عام 1300 وحتى 1315 هـ (1921 - 1936م) واقتربت بالأدب غير السياسي ورواج المشاعر والأحاسيس والأخلاق، وقد أرخت القومية القديمة وغير السياسية سدولها على الآثار الأدبية، كما قضت الوطنية والأخلاق والإصلاحات في تلك المرحلة.

(3) المرحلة الثالثة منذ عام 1315 وحتى 1340 هـ / 1936 - 1961م التي اقترنت بعودة الطلاب الذين كانوا قد سافروا في عام 1308 هـ/ 1929م إلى الخارج وظهور هذه الطبقة الاجتماعية في إيران، وما أضفت من تأثيرات كبيرة على المؤسسات والبنى الاجتماعية والسياسية والثقافية للبلاد . لقد خرج الأدب من النطاق التخيلي إلى نطاق الحقائق الاجتماعية والنقدية، وبهذا يكون المجتمع قد دخل في أكثر العصور الأدبية والنثرية ذات الصبغة السياسية، وكانت هذه المرحلة هي مرحلة بذر الأفكار.

تألفت في هذه المرحلة كتابة القصص وانتشرت المجالات الأدبية كـ (سخرن وصدق)، وبدأت ترجمة الأدب الاشتراكي أيضاً.

4) المرحلة الرابعة: منذ 1340 - 1350 هـ (1961 - 1971 م) في هذه المرحلة أعطت المساعي الحثيثة السابقة أكلها، بحيث تعتبر هذه المرحلة أيضاً عقد اكتشاف الاستخدامات الفنية والمحسنات الأدبية.

كما انتشرت كتابة الروايات والنقد الأدبي كماً وكيفاً، وطُبعت آثار تحقيقية مهمة في الفلسفة والأدب الإيراني العالمي، وامتازت هذه المرحلة بتركيب محبب من التيارات الأدبية المتنوعة. تأسس في هذه المرحلة اتحاد الكتاب، وتكامل الأدب القصصي والمسرحي، وانتشر العديد من النتاجات السياسية والاجتماعية والنقدية.

النثر الفارسي المعاصر وأنواعه:

كانت المرحلة المعاصرة للنثر الفارسي أكثر عنفواناً وقوة من باقي المراحل الأدبية الأخرى في إيران، ولم يكن لأي من تلك المراحل المضمون ذاته، وبالطبع فإن أفضل نماذج النثر الفارسي ظهرت في هذه المرحلة، بحيث يمكننا تسمية هذه المرحلة من تاريخ الأدب الفارسي بـ (عصر النثر).

والسبب المهم في هذا الأمر أن النثر الفارسي استخدم سابقاً في بيان موضوعات محددة في التاريخ والأحداث، وأحياناً تدوين المواضيع الفلسفية والوعظية وبعض فروع العلوم الأخرى.

أما في المرحلة المعاصرة فقد اتسعت مقاصد النثر وياتت المواضيع السياسية والاجتماعية والأسطورية والعلوم الجديدة والنقد الاجتماعي بشكله الجدي والهزلي تصريحاً وتعميلاً قيد التداول، وتألفت الصحافة أيضاً. كما ازداد عدد القراء وأصبح الكاتب خلافاً لما سبق لا يعد مخاطبيه قلة من أهل الفضل؛ بل جعل هدف كتاباته القراء قاطبة، واستعمل النثر لبيان المقاصد أكثر من الشعر، وما عاد النثر يقلد العناوين الموجودة في الشعر منذ القدم؛ بمعنى أن الكثير من المواضيع التي قدمت في النثر المعاصر لم يكن لها نماذج كاملة في الأدب القديم، وصار النثر لا يقيد ذوق العامة بل قام بتطويره، واستطاع الكاتب هنا أن يحفز ذوق العامة ويعطي من شأنه بتقديم نماذج أدبية جديدة.

إن النثر المعاصر بدأ كنهز واسع تشعبت منه فروع عديدة في الماضي والحاضر يمكن تلخيصها بالأنواع التالية :

(1) النثر الصحفي : لهذا النوع الأدبي اقرب ارتباط بلفظ الحوار، ويظهر في الواقع مسار تحول اللغة اليومية على الصفحات الأولى للصحف والمقالات والأخبار والأقوال العامة والبيانات السياسية والوعظ المتطور والشعارات المعاصرة.

ويواصل هذا النثر تفاعله حتى ينتج عنه صحف الحركة الدستورية ذات البيان الواضح والخطاب التعليمي المبسط، ولقد عُدَّ كل من الصحفيين في زمانه من الوجوه المعتبرة لهذا الفن من ناحية أفكاره وأسلوبه النثري الذي يستقي حضوره من الناس وينتشر بينهم .

كان السيد جمال الدين الأسدآبادي (المعروف بالأفغاني) والميرزا آقا خان الكرماني والميرزا ملكم خان وعلي أكبر دهخدا من أوائل من مارس الصحافة.

لقد كان للصحافة والنثر الصحفي في عصر الثورة الدستورية السهم الأوفى في ارتقاء الوعي العام؛ فكما أن صحفيي هذا العصر كانوا على الأغلب أدباء وعلماء مميزين في زمانهم فكذلك بقي بهار ملكم الشعراء، وأديب المهالك الصراهاني بحيث لم يتسن لمن يأتي بعدهم أن يحظى بشرف منافستهم. بعد عام 1300 هـ/ 1921 م نرى حالة من الفتور في المضامين، وقفزة نوعية من ناحية الخصائص الفنية للنثر، ومن ثم نصل إلى عصر المقالات النارية، عصر إشعال المجتمع وتأجيجه وتحليل الأحداث فيه. ونلاحظ هذا الأسلوب في انعكاس الحقائق السياسية والنفسية، كما نشاهد النثر الصحفي يصل إلى حدود مضيقية من الأصول الفنية مثل المقابلات الصحفية أو الصياغات الصحفية.

(2) النثر المترجم : لقد أدى تأسيس دار الفنون وافتتاحها والحاجة الماسة للكتب الدراسية في المجالات العلمية والفنية والعسكرية وتعاون المعلمين الأجانب والطلاب الإيرانيين لأن ترسي الترجمة دعائمها في إيران أيضاً.

وقد تأثر نثر العصر القاجاري بالترجمة، فكما ترجم العديد من الكتب كتاريخ نابليون الأول، اقلماثه والكونت دي مونت كريستو، تاريخ ويلهام ،

الساسانيون، والفرسان الثلاثة ورحلات ستانلي، إلى الفارسية واستقبلها الناس بحفاوة بالغة .

وكان لها الأثر الكبير في دفع المترجمين لتقليد النثر المبسط والتأثير على الأسلوب النثري حينذاك على قلم فئة من العلماء اعتبروا أول أساتذة لكلية الآداب في طهران.

كان من بين هذه الفئة المرحوم أحمد بهمنيار وسعيد نفيسي وديع الزمان فروزانفر الذين أسسوا لظهور ما يسمى بالنثر الجامعي (الأكاديمي).

كان لنثر هؤلاء خصائص عدة من بينها استخدام العبارات الحسنة وتألقه اللفظي والمعنوي. بالإضافة للإبلاغة وسعى الكاتب والناشر لبيان أفكاره ببساطة تنأى عن التعقيد والتكلف وبدل المحسنات اللفظية غير المناسبة أحكمت النصوص نحويًا.

ولهذا السبب أعطى النثر المسجع لقائم مقام الفراهاني مكانه للنثر السلس لأمين الدولة قبل الحركة الدستورية بقليل، وقاض بعد ذلك على يد شكل من سعيد نفيسي وبهمنيار بشؤون أن يمتزج بلسان العامة، وجمع بين البساطة والإحكام وغير من تموضع أجزاء الجملة بنوع رفيع .

للنثر الديواني ثلاثة عناصر أصلية: البساطة، والإحكام، وحسن انتقاء الكلمات وأسلوب تركيبها .

(4) النثر الجامعي والتحقيقي : ومع بداية تأسيس جامعة طهران عام 1333هـ/1934م وظهور رجال كبار متبحرين في الأدب والتاريخ والثقافة الإيرانية والإسلامية ازدادت النهضة الأدبية المؤثرة في الأدب والعلوم النظرية يرونق أخذ، وقام هؤلاء الأساتذة بأبحاث أدبية قيمة لم يشهد لها مثيل من قبل، واستخدموا الأساليب والطرق العلمية والبحثية المتبعة لدى العلماء والأدباء والباحثين الغربيين .

يمكن تقسيم الباحثين في جامعة طهران وخارجها في هذه المرحلة إلى فئتين: الفئة الأولى من سار في طريق المستشرقين والباحثين في الشأن الإيراني من الأوروبيين وكانت تحقيقاتهم وأبحاثهم ذات قيمة كبيرة، ويمكن عددهم من أساتذة الجيل الأول مثل محمد القزويني ومشير الدولة بير

نيا ومحمد علي فروغي وعباس اقبال الاشتياني ومحمد تقى بهار ملك الشعراء وديدع الزمان فروزا نذر وغيرهم.

الفئة الثانية: طلاب اساتذة الجيل الأول الذين قاموا بتقديم أعمال دقيقة وحديثة ومفيدة جداً، ممن يمتلكون نظرة أكثر معاصرة نظراً لتمكنهم من اللغات الأجنبية مثل الدكتور خانلري والدكتور معين والدكتور ذبيح الله صفا والدكتور عبد الحسين زرین كوي.

و بالطبع فقد كان كل من هاتين الفئتين وحيّاً للسنن الأدبية والقيم القديمة ومؤثراً في تكون النثر الجامعي، وبما أن الفئة الأولى كانت غالبية دراساتهم مبنية على النمط القديم وتعت في الحوزات العلمية اتمسم نثرهم بالفخامة والإحكام وارتباطه بالتقاليد الأدبية القديمة بشكل اكبر.

5) نثر المقالة: المقالة (essay) أكثر القوالب الأدبية حاجة للتعريف لأنها أولاً ليس لها شكل واضح وجامع، ولأنها ثانياً ليس لها قالب عريق ومحدد بشكل مسبق، ويشكل عام فإن المقالة هي مدونات حول موضوع له ميزات خاصة ومحددة؛ لكنها ذات حالة مرنة ومتغيرة بحيث لا يمكن تقديم تعريف دقيق وشامل لها.

المقالة دائماً نثرية ومقيدة على الأغلب وأحياناً تصل مفرداتها إلى المنة وأحياناً تكون بشكل أطول، وتصل لحد كتاب كامل. يمكن استخدام قالب المقالة لأي هدف أو رؤية ما. كما أن الإيجاز أحد ميزات المقالة، والكلام القليل والمحتوى الكثير يبدو مهماً في المقالة، وعلى كاتب المقالة أن يوضح أهم مواضيعها بأسلوب بليغ وواضح ومحبيب وأن يلتفت إلى أن القارئ شخص مفكر، متحفز للجدل والنقد، مما يجعل الكاتب ملزماً ومتعهداً بمعرفة قرائه وإدراكهم، وأن يتجنب العجلة والسطحية. والمقالة الجيدة الجديرة بالقراءة يشوبها منطق خاص، بالإضافة لمراعاة أصول الكتابة مما يجعلها مقبولة لدى القارئ.

كما أن وحدة الطرح والشكل وتناسق المواضيع والمحتوى والألفاظ مهم جداً، ومع التحولات التي ظهرت في عصر اليقظة اتجهت المقالة وهي نوع أدبي جديد من تصنيف الخطابة إلى البساطة، كما اشتملت على التحقيقات

الأدبية والعلمية وحتى الانتقادية والسياسية، وفي الوقت نفسه تضمنت طرح أبحاث واسعة لحل تلك الأمور أو التحقيق فيها.

إن ضرورة نشر المقالات في المطبوعات الدورية أيضاً أدى بالمقالات لتتجه نحو التبسيط، كما أسس لظهور النثر الواقعي البسيط، والأسلوب الصحفي، أو كما قال ما ثيو أرنولد (الأدب الارتجالي)، متمثلاً بنثر (جيرند ويرند) لدهخدا، ونثر جمال زاده البعيد عن الابتذال؛ حيث كان منتشرًا في مجلات (بهار وإيران شهر وكاوه) وكان يعد من الأدب المعاصر، وأخيراً استطاع نشر المقالات أن يتحول إلى مرحلة من التكامل في النثر الفارسي.

ومنذ الحركة الدستورية راجت كتابة المقالات السياسية والاجتماعية في الصحف بشدة، وأصبح للمقالات أسلوب خاص بالنثر أطلق عليه تسمية (نثر المقالة). ومن المرجح أن يكون أهم نموذج له هو النثر المحافظ والقديم لمحمد علي فروغي، والعلامة محمد القزويني، والنموذج الآخر المسمى بالسعادة والفرح وهو مقالات **الدكتور اليوسفي** وعبد الرحمن فرامرزي والدكتور خاتلري والعديد من الكتاب والناشرين المعاصرين وأصحاب المطبوعات.



ثَبِت المصائد:

- (1) رستگار فسايي - المکتور منصور: انواع نثر فارسي - مهران - سازمان سمت الطبعة الأولى 1380.
- (2) حقوقي محمد، مروزي بر تاريخ ادب وادبيات امروز ايران - مهران - دار نشر القطر - الطبعة الثانية - 1377.
- (3) آرين بوريحي، از صبا تا مينا تاريخ 150 سال ادب فارسي (مجلد 2) مهران دار نشر زوار الطبعة العاشرة 1382.
- (4) آرين بوريحي، از نيمتا روزگار ما ، تاريخ 150 سال ادب فارسي مهران، دار نشر زوار الطبعة الرابعة 1382.
- (5) كمامشاد حسن، پايه كنداران نثر جديد فارسي مهران، دار نشر نري ، الطبعة الأولى 1384.
- (6) عبد اللهيان الدكتور حميد ، ككار نامه نثر معاصر مهران ، دار نشر الطبعة الأولى 1379.



نظرة في القصر الشعبي الفارسي (*)

د. محمد جعفر محبوب

ت: مصطفى البكور (**)

إذا لم تكن الأسطورة أقدم ممرات الذهن البشري، فإنها، وبدون شك، جزء من أقدم آثار الفكر والتخيل البشري.

من المسلم أنه قبل ورود البشر المرحلة التاريخية وتدوينهم لأهم معالم حياتهم بوسيلة النقوش، والأشكال الحسية، فإن أساطيرهم قد حفظوها في ضمائرهم وذكرياتهم لمدة طويلة، ثم وزّوها للأجيال اللاحقة عبر الألسنة والأفئدة. ويبدو أن السبب الرئيسي في التوجه البشري المتميز لهذا النوع من إنتاجه الذهني والذهني هو معرفته بتأثيره العميق في ذهن المستمع، وولع الناس بسماع الأساطير والحكايات، وسكونه بمنزلة سلاح قاطع من أجل تحقيق مقاصده.

إن أقدم سيرة تتعلق بالآلهة، وأقدم نظرية في كيفية الخلق وإيجاد الطبيعة والإنسان قد نمت بشكل خرافاتي وأسطوري، حتى أن أحكام الآلهة وأوامرهم حول الأمور المختلفة، وأسباب تحليل أو تحريم الأعمال وغير ذلك قد انعكس أيضاً بشكل أسطوري.

(*) من كتاب: "فئيات عامياته في إيران"، مجموعة مقالات دربارہ فی افسانہا وادب ورسوم مرند ایران، دکتر محمد جعفر محبوب، به کوشش دکتر حسن نو القفاري، جلد اول، نشر چشمه، 1383 هـ ش، تهران، من ص 121 - 161.

(**) باحث من سورية - شتوراء في اللغة الفارسية وأدبها، مدرس في جامعة البعث - سورية.

لو أخذنا في الحسبان وضعية العالم القديم في مرحلة ما قبل التاريخ، أو في القرون الأولى للمرحلة التاريخية، وكم كان محيط نظر البشر محدوداً وضيقاً، وكم كانت وسائل الارتباط بسيطة وصعبة، وكم كانت أسفار الأفراد أو القبائل شاقة وطويلة الأمد ورغم كل هذه الموانع والقواطع فإن الأسطورة كانت على الدوام تعبر العالم شرقاً وغرباً، متنقلة بين الأقوام والأعراق، وهذا ما يثير الدهشة حقاً.

إن سفر الأساطير في العالم القديم فهو معجزة حقاً، وهذا الإعجاز لم يكن ليتحقق لولا افتتان أفراد البشر بالقصص والحكايات.

إن بين الكثير من الأقوام التي لا مجال لتصوّر أدنى ارتباط بينها، نرى أساطير متشابهة، فعلى سبيل المثال إن أقدم رواية أسطورية عُرفت عن الطوفان تلك التي وردت في القرآن الكريم وتتعلق بقصة نوح وقومه، وهذا النموذج نراه أيضاً في ملحمة جلجامش. أما بين الإيرانيين والصينيين واليابانيين والكثير من الأقوام البعيدة، فهذه أساطير مشابهة لذلك وتتعلق بآلاف السنين السابقة. في إيران، وبسبب برودة المناخ، فإن طوفان الماء قد استبدل به طوفان الثلج، وسفينة نوح قد استبدلت بها حديقة تحت سطح الأرض "تور"، والتي بُنيت بأمر من الملك جمشيد.

أما الخطوط الأصلية لهذه الحكايات فجميعها واحدة، فهناك طوفان رهيب يحاصر كل الوجود، ويحمل تمام الموجودات الحية إلى وادي الهلاك والعدم، ما عدا قلة حيث تنجو نتيجة نبوءة أو معجزة.

قد يتخيل البعض أن السبب الأساسي لنشوء الأساطير هو جهل البشر في المرحلة التاريخية القديمة وضعف العقل البشري آنذاك وصعوبة عن الاستدلال. لكن الأمر ليس كذلك، فلو كان الأمر صحيحاً لوجدنا في موازاة تطور القدرة العقلانية للبشر تقلصاً في القدرة الحكائية وانكماش سلطة الأساطير والحكايات وخروجها عن ميراث البشرية المعنوي. ولحسن الحظ لم يكن الأمر كذلك، فالعقل البشري رغم أنه يقطع يوماً اشواطاً كبيرة في طريق التقدم والنهوض البشري، إلا أن محبوبية الأساطير وإقبال الناس عليها لم ينته أدنى خلل.

إن عقولاً عملاقة كابن سينا وشهاب الدين السهروردي المعروف بشيخ الإشراق، قد اختاروا قالب الحكايات والأساطير من أجل بيان أفكارهم الدقيقة وعلومهم الفاضلة. وهذا الأمر دفع الكثير من الحكماء إلى الإقبال على هذا القالب في نهاية المطاف. فقصص من أمثال (حي بن يقظان) و(سلامان وأبال) و(الغربة الغريبة) وغيرها هي محصول إقبال أنصار العقل وأصحاب الحكمة والاستدلال على الأساطير والحكايات.

بعد عصر النهضة العلمية والثقافية في أوروبا والتطور في مجال العلوم التطبيقية المختلفة نجد أن الأسطورة أيضاً لم تفقد أهميتها واعتبارها، وحتى في عصرنا اليوم؛ عصر الفضاء واكتشاف الكواكب والاختراعات المثيرة، نجد أن اعتبار الأساطير والحكايات لا يختلف عن سابق عصورها، بل يمكن القول إن تلك الأهمية قد ازدادت.

في أيامنا هذه نجد أن اصطلاح الأدب يطلق على الشعر والقصة والمسرحية، ونرى أن الجوائز القيمة تقدم لكتاب القصة والمسرحية المبدعين.

ولاشك في أن تأليف رواية إبداعية منسجمة مع عصرها لا يقل أهمية عن اكتشاف جديد في سائر العلوم الأخرى كالفيزياء والكيمياء والرياضيات والطب، وأن كاتبها سيكون محل تقدير واحترام لا يقل درجة عن مقام المخترعين والمكتشفين العظام. وحسب فنحن اليوم نرى أن القصة والمسرحية قد أصبحتا سلاحاً قاطعاً لتبليغ الأهداف السياسية والاجتماعية وإبراز الأفكار والمدارس الفلسفية.

ولعل علة ذلك واضحة، فما دام الفكر البشري متكوناً من جانبي العقل والإحساس، أو الإدراك والانفعال، أو العقل والتخيل، فإن العلوم ستبقى قائمة على جانب والأدب على الجانب الآخر المقابل، وبالتالي فإن تقدم ونمو أي منها لن يكون سداً في وجه ارتقاء الآخر وتطوره، وهذا بالفعل سر اهتمام البشر عبر العصور بالقصة والأسطورة.

يجدر بنا الإشارة إلى أن مقدار الترقى والتكامل المعنوي للبشر كان موازياً لمقدار دائرة الترقى العلمي والإدراكي، فالتخيل أضحي أكثر لطافة وظرافة، والأسطورة قد انزاحت من كونه حفة من الوقائع الخارقة للعادة

وبعيدة عن الواقعية والموضوعية لتصبح أكثر قرباً من حياة الناس، ونزعت عن ذاتها لباس الوهم والتصورات الخرقاء لتكتسي حلة جديدة.

والآن لابد من السؤال عن الفائدة من مطالعة الحكايات والأساطير القديمة، ذكرنا أن الأساطير قد نشأت قبل العصور التاريخية بقرون، ومن هنا فهي المنفذ والشعاع الوحيد الذي يسطع على عالم ما قبل التاريخ المظلم.

إن معرفة الآداب والرسوم والسنن والمعتقدات الدينية والاجتماعية للأقوام والقبائل في عصور ما قبل التاريخ، والإطلاع على مثل تلك الأقوام وأماها وغيره، لن يتأتى إلا عبر مطالعة الأساطير القديمة.

ملاوة على ذلك فإن مطالعة الأساطير ومقارنة المتشابه منها عند الأمم المختلفة يكاد يشكل الدليل الوحيد على ارتباط تلك الأمم وتمازجها المباشر أو غير المباشر بعضها مع البعض في عصر مفرق في القدم.

علاوة على ذلك فإن معظم الأديان البشرية قد امتزجت بالأساطير، وبالتالي فإن أهم وسائل كشف تأثير الأديان بعضها في البعض الآخر، واقتباس نبي من نبي سالف له هو مطالعة الأساطير الدينية المتشابهة.

وعلى كل حال فإن هذه الإشارة المختصرة تكفي لإظهار أهمية الأساطير غير القابلة للإنكار في مجال الدراسات التاريخية وعلم النفس وعلم الاجتماع.

ولما كان موضوع مقالتنا هو دراسة في القصص الشعبي الفارسي فإننا نقصر كلامنا في المقدمات، وحتى حول سوابق فن كتابة القصص ورواية الأساطير في إيران التي كانت شائعة هناك قبل الإسلام، ونضع المجال لأصل القضية.

بداية لابد من التساؤل: هل ثمة تعريف صحيح عن (الحكاية) وتوصيف دقيق لـ (الحكاية الشعبية)؟

في اللغة الفارسية الفصحى ثمة مترادفات عديدة لكلمة (حكاية) من مثل: قصة، خرافة، أسطورة، سيرة، أحوال، نقل... وغيره. لكن هذه الكلمات إلى أي حد تشترك في المعنى، وإلى أي حد تفرق؟

في هذا السياق لا يوجد أي معيار يُحتكم إليه، فالأسطورة أحياناً بمعنى ضرب المثل، وتارة بمعنى الحكاية العارية عن الحقيقة، أي الخيالية. وتارة بمعنى الشهرة والشيوخ. الشيخ الأجل سعدي الشيرازي نراه يستخدم كلمة حكاية في بيت واحد ولكن بمعنىين مختلفين، الأول بمعنى التوصيف الواقعي والخيالي والثاني بمعنى الخرافة والعاري عن الحقيقة:

حكايتي زدهانت به ككوش هوش من آمد

ذكر حديث دو عالم حكايت است به ككوشم

لعل أهم عوامل هذا التوسع والتداخل في استخدام المفردات بمعنى مبهم وغير دقيقة هو حرص الشعراء على التنوع والتجديد، وهذا يوجب على مجمع اللغة الفارسية تحديد مفهوم هذه الاصطلاحات بدقة تامة كما هو شأن الأوربيين مع لغتهم حينما حددوا معاني هذه الكلمات بصرامة ودقة، فلم تعد كلمة Fable .. مثلا .. تستخدم مكان كلمة conte أو recit على الإطلاق.

ولو أمعنا النظر في كيفية الحكايات والقصص الإيرانية لوجدنا اختلافات عديدة فيها، فهي من حيث الكم تبدأ من القصة محدودة السطور وتنتهي بالقصص ذات آلاف الصفحات؛ فمثلاً إن قصة من مثل "خاله سوسكه" أو "كسكه به تنور" لا تتجاوز الصفحة الواحدة، في حين نجد أن قصة "رموز حمزه" تشمل حوالي ألف صفحة وقصة "ممرزنامه" تحوي أكثر من عشرة آلاف صفحة.

كما أن هذه القصص بعضها منظوم والآخر منثور، أحياناً سبك نظمها أدبي وفاخر ومتين وأحياناً بسيط وعامي. كما أن موضوعات هذه القصص متعددة فهناك الحماسة والدين والعشق والحرب ومكر النساء والمروءة والفتوة وسير السحرة والجن والعفاريت.

من جهة ثانية فإن اصطلاح صفة (العامية) أو (الشعبية) مثل اصطلاح موصوفها (الحكاية) أو (القصة) فهو غير علمي وعارٍ عن الدقة والموضوعية؛ فمن بين هذا الكم الهائل من الحكايات القصص والطوال أي منها يسمى (شعبياً)، وهل المعيار المعتمد في ذلك هو محتوى الحكاية أم سبكها؟

بعبارة أخرى هل الحكاية العامية هي تلك التي تلقى قبول عامة الناس حتى ولو كان أسلوبها أدبياً وفصيحاً؟ أم أنها التي كتبت بأسلوب شعبي - سواء أكان شعراً أم نثراً - حتى ولو كان موضوعها محل إعجاب الخواص؟ أم أن كلا الشرطين يجب أخذهما بعين الاعتبار حين إطلاق هكذا صفة؟

في هذا المجال أيضاً، يبدو أن لا وجود لمعيار قطعي، فكم هناك من قصص تخيلية وعارية عن الحقيقة وتمتلك محتوى عامياً دونت بنظم أو بنثر دقيق وفصيح من مثل "سندباد نامه"، "بهار دانش"، "هزار ويك شب" وغيره. وعكس القضية يصدق أيضاً.

علاوة على ذلك هناك بعض القصص التي دونت بكلا الأسلوبين الأدبي والشعبي، من مثل "يختيار نامه".

عموماً ليس هناك معيار دقيق لقياس عامية وشعبية حكاية أو أدبيتها. إن بعض أهم الآثار الأدبية الفارسية تمتلك رواية شعبية وعامية من مثل "رستم نامه" والتي هي عبارة عن رواية منشورة لسيرة (رستم) الواردة في شاهنامه الفردوسي. والبعض الآخر من آثار هذا النوع محط اهتمام عامة الناس وإعجابهم رغم أهميته الأدبية الرفيعة من مثل "سام نامه" لخواجه الكرماني و"كرشاسب نامه" لأبيدي و"شاهنامه" الفردوسي وحتى "خمسة نظامي" التي شاعت بين بسطاء العشائر والقبائل رغم صعوبتها ومثانة أسلوبها.

أما صفة "الفارسية" في عنوان هذا المقال فتشمل جميع الحكايات الشعبية التي كتبت باللغة الفارسية، سواء داخل إيران أو خارجها، كالهند وآسيا الصغرى وما وراء النهر وغيره. الآن، ورغم كل هذه الإشكالات السالفة يمكن القول إن ثمة حكايات وينون أدنى شك هي حكايات شعبية أو عامية، وهي الحكايات التي تحتوي مضموناً عامياً وشعبياً وذات أسلوب بسيط دون بلغة الرواة والقصاصين.

أما ههنا يخص الحكايات التي تحوي أحد هذين الشرطين فحسب فيجب البحث في كل منها بشكل منفصل، أو دراسة خصائص كل منها على حدة.

موضوع القصص الشعبي:

كما سلف الذكر فإن الحكايات الشعبية ذات الموضوعات المتعددة من نحو: الحماسة والبطولة والعشق والجن والعفاريت والسحرة، والدين والعقيدة والأنبياء وأولياء الدين والمعجزات والكرامات المنقولة عن الرسل والأنمة، وكذلك قصص القرآن الكريم وشرحها وتفسيرها، شرح عجائب المخلوقات، قصص البطولة لأبطال من الحيوانات، نوادر الحكايات والسير، قصص المروءة والفتيان، وقصص العيارين والصوص... وغيره.

إضافة إلى ذلك هناك كتب يجب تسميتها بشبه التاريخية، والمقصود بهذه الكتب تلك الحكايات التي تمتلك أبطالاً لهم وجودهم الواقعي والتاريخي ولكن حياتهم قد اكتست لباساً من الأسطورة والخرافة، من هذا القبيل تلك الحكايات التي تنطبق خطوط وقائمه وحوادثها وفصولها الأصلية على الحوادث التاريخية، أما شرح تلك الحوادث فقد لَوَّنَ بلون أسطوري، من تلك الكتب "أبو مسلم نامه، تيمور نامه، إسكندر نامه، قصة أمير المؤمنين حمزة، مختار نامه" وغيره.

علماً أن حوادث تلك الكتب تكاد تكون في بعض الأحيان أقرب إلى الخرافة منها إلى الحقيقة، كما هو شأن إسكندر نامه وقصة حمزة، وأحياناً تكون أقرب إلى التاريخ من مثل أبو مسلم نامه ومختار نامه.

وكما أن القصص الشعبية الفارسية متفاوتة من حيث الحجم والموضوع وأسلوب التدوين، فإنها كذلك من حيث الراوي والمتلقي متعددة الطبقات:

إن فئة عظيمة من محبي الحكايات هم من الأطفال، فالأطفال في سنوات عمرهم الأولى يتعلقون في الغالب بقصص تمتاز بقوة جوانبها التمثيلية والموسيقية ولعل الذي يجذب الأطفال في هذه الحكايات هو إيقاعها الموسيقي والحنان، وليس معانيها ومضامينها: فالموسيقى بألحانها الطريفة تداعب روح الطفل الحساسة والبسيطة وتسحره بإيقاعها المنسجم والمتناغم. وكلما ازداد عمر الأطفال ولا سيما لدى دخولهم المدارس الابتدائية، تشتد رغبتهم بمعاني القصة وفهم وإدراك مقدماتها ونتائجها. ويمرور الأيام يتحول انتباه الأطفال من اللحن والإيقاع إلى عناصر الحبكة والتشويق والعقدة. ولما

كان الأطفال في هذه المرحلة غير قادرين على قراءة القصة وإدراكها بسهولة لذا فهم يفضلون سماعها من لسان راي وقد اكتست لباس المبالغة والإغراق. أما الفئة الأخرى من قراء ومستمعي القصص الشعبي الفارسي فتتشكل من اليافعين والشباب والرجال والنساء الناضجين، وحتى الكهول منهم. وهذا الشكل من الحكايات وتبعاً لنوع الرواج والشبوع ينقسم إلى مجموعتين كبيرتين وهما:

١ - حكايات تروى وتنقل في الأماكن العمومية والمقاهي. ورغم أن هذه الحكايات يمكن مطالعتها في المنزل من كتاب، إلا أن الناس يفضلون سماعها على مطالعتها.

ويفضلون الاجتماع في محفل ليرويها عليهم القصص عبر آداب ومراسم خاصة، تلك المراسم التي تمتد كما يبدو إلى أعماق التاريخ.

وهذا النوع من القصص يحوي امهات الآثار الأدبية والحماسية القومية الإيرانية، ولعل شاهنامه الفردوسي تعدّ اليوم الكتاب الأكثر رواجاً ورواية في المقاهي، ولاسيما قسمتها القصصية أي من سلطنة كيومرث وحتى حملة الإسكندر، ولعل أهم قصص هذه القسمة قصة "زال ووردابه، بيجن ومنيجه، رستم واسفنديار، رستم وسهراب"، وتعتبر الأخيرة وبحق أبرز قصص هذا الجانب.

علاوة على ذلك ففي أيامنا هذه يروي القصص حكاياتهم من كتب أمثال "كرشاسب نامه" لأسدي و"سام نامه" لخواجه الكرماني و"إسكندر نامه". ويبدو أنه قبل ذلك كان النقل شائعاً عن كتاب "حسين كرد".

إن قصة فتوحات حمزة ولاسيما في روايتها الأخيرة المسماة "رموز حمزة" كانت تعدّ في يوم من الأيام الأكثر رواجاً وشهرة بين قصص النقالين والرواة لاتسامها بصيغة دينية تنسجم وسياسة الحكام الصفويين. إضافة إلى كونها تستاز بحكاياتها المفرقة في العجائبية والغرابة والبعد عن الواقعية والتسجيلية. ويبدو أن القصص الشعبي في القرون الإسلامية قد بدأ ينأى تدريجياً عن الواقعية ويقترّب من الخيالية. ولعل "رموز حمزة" قد احتلت المقام الأول ولتدة طويلة في هذا الإطار.

إن شهرة ومحبوبة "رموز حمزة" وتعلق الرواة والمستمعين بها قد وصل إلى درجة أن تذكرات الشعراء وتواريخ العصر الصفوي قد أفسحت مجالاً لتدوين أسماء بعض رواةها، كما أن أمواج شهرة وأصداء هذه القصة قد وصل إلى أقصى نواحي الهند واندونيسيا وجاوه ومالايا، ويتناثر نرى المسلمين في تلك البلاد القصوى يقرؤون هذه القصة بلغاتهم المحلية بكل شوق ورغبة؛ فجلال الدين أكبر الملك الكوركاني الهندي، لشدة ولعه بهذه القصة، قد أمر بتدوينها بأجمل خط وتزيينها بالنقوش والتصاووير والتذهيب. كما أن عبد النبي فخر الزماني مؤلف "تذكرة ميخانه" والراوي المشهور والمتخصص بنقل قصة حمزة، قد ألف كتاباً باسم "دستور الفصحاء" نزولاً عند رغبة جلال الدين أكبر، وذلك في آداب رواية القصة عموماً، ورواية قصة حمزة هذه خصوصاً.

إن مطالعة بعض القصص الأكثر قدماً من مثل "سمك عيار"، و"آداب نامه" يدل على أن نسخة منها قد دُوت في البداية بوسيلة الرجل الراوي لها، ومن ثم أقبل الناس على سماعها من لسان الراوي أو النقال ضمن تشريفات ومراسم خاصة والتي طُلّت مجهولة إلى ما قبل عصر السلطان عباس الصفوي.

2 - في مقابل القسم الأول هناك قصص أخرى لم يُسمع أبداً أن شخصاً قد نقل أو روى عنها، كما أن إنشاء مثل هذه الكتب وعباراتها يدل على ذلك. ويبدو أن معظم هذا النوع من القصص أكثر جدةً من قصص النوع الأول.

من أمثلة هذا النوع قصص "ألف ليلة وليلة"، والملك بهمن، وبيدع الملك وبيدع الجمال، والأربعين طوطياً، وسليم الجواهري، والدراويش الأربعة وحاتم الطائي وغيره. أما قصة "أمير ارسلان" فمع أنها قد أعدت للرواية في مرقد ناصر الدين شاه إلا أن أحداً لم يرو عنها.

منشأ القصص الشعبي:

مع أن القسم الأعظم من القصص الشعبي ذو مضمون حماسي وأصل إيراني إلا أنه يمكن تقسيمها إلى الأقسام التالية:

- 1 - قصص إيرانية منشؤها مخيلة القصاصين الإيرانيين.
- 2 - قصص ذات أصل وجذور هندية، وقد ترجمت عن السنسكريتية.
- 3 - قصص منشؤها الحماسة القومية والقصص الديني الإيراني القديم.

4 - قصص دينية ومذهبية.

5 - قصص هدفها أخلاقي وتربوي ووعظي.

- 6 - علاوة على ذلك فإن المستشرقين ويهدف التفنن أو لدوايح أخرى، قاموا بتأليف قصص على منوال أسلوب القصص وأساطير المشرق؛ فقصّة بتيس دولاكروا Petis de Lacroix المعروفة بـ "الف النهار" إحدى القصص التي ألقت على منوال "الف ليلة وليلة" وسبب ذلك هو ملاحظة رواج ومحبوبة الف ليلة وليلة في أوربا إثر ترجمتها إلى اللغات الأوروبية.

إن القصص المذكورة تنقسم إلى مجموعتين: الأولى منظومة والثانية منثورة، ووفقاً للدراسات التي تمت حتى الآن فإن كل حكاية منظومة كان لها في الأصل رواية منثورة ومن ثم قام شاعر بنظمها، ولقدما حدث أن شاعراً قام ذاتياً بصنع قصة أو نظمها من مخيلته.

لعلّ علة نظم القصص هو أن لغة الشعر أكثر تأثيراً ووقعاً في النفوس، علاوة على أن القصة المنظومة يسهل حفظها في الذاكرة.

إن القصة كانت أقدم الآثار المنظومة المهمة باللغة الفارسية الدرية، فمنظومتها "كليلة ودمنة" و"سندباد نامه" للروديكي و"شاهنامه" السعودي، تعدّ من أقدم الآثار الأدبية الفارسية المنظومة، والتي لسوء الحظ قد ضاعت إثر غارات حوادث الأيام، ولم يبق منها سوى أبيات متناثرة في ثنايا القواميس. بعض القصص المنظوم ذو أثر أدبي رفيع من مثل "شاهنامه" الفردوسي و"ويس ورامين" فخر الدين أسعد و"كرشاسب نامه" الأسدي و"خمسة نظامي" وغيره.

أحياناً، هناك بعض القصص الشعبي الذي نظمها شاعر ضعيف وعار عن النوق والقدرة الأدبية والبلاغية من مثل "فلح ناز" و"خورشيد آفرين وخرم وزيا وحيدر بيحك" وغيره.

بعض الأحيان يصبح الأمر معكوساً، فلما كانت قراءة الشعر تحتاج إلى معرفة اكبر، ومن جهة ثانية فإن الشاعر مضطر وتبعاً لضرورة الشعر ورعاية الوزن والقافية إلى الإغراق في الإيجاز والاختصار والتفنن في الوصف واخذ العبر والعظات من الحوادث والوقائع، الأمر الذي يخلق الحاجة إلى خلق رواية منثورة تتناسب مع الطبقات الشعبية الأقل ثقافة ومعرفة وتلبي رغباتهم في الإطلاع على الحوادث المريرة وحقيقة الأمور، من أمثلة ذلك "رستم نامه" و"هفت بيكر بهرام كور" المنثورة والتي يبدو أنها قد ترجمت عن التركية الأسطانبولية إلى الفارسية.

إن إحدى المسائل المؤسفة هو أنه وحتى العصر الصفوي ليس لدينا أي اطلاع عن كيفية عمل الرواة والقصاصين ومراسم وآداب ورسوم هذا الفن والأماكن المعينة له. ربما بدأ الأمر اليوم غير مهم، ولكن لو أخذنا بعين الاعتبار وضعية القرون القديمة لأدركنا أهمية الإصغاء إلى قصص الرواة والنقالين كونه إحدى الوسائل المحدودة والضيفة للتسلية والترفيه. ولا بد من الإشارة إلى أن القصص غير لسانه السليط وفصاحته وبلاغته الفطرية والمكتسبة كان بإمكانه تغيير الخبز المكري لمستعميه، ولذا فليس عبثاً أن تتشكل في العصر الصفوي سلسلة صوفية رسمية باسم "سلسلة المعجم" تشمل تشكيلات ومراسم مفصلة وأجهزة واسعة من أجل مراقبة عمل القصاصين والمشعوذين وأصحاب الجيش، ويتراس هذه السلسلة موظف حكومي يسمى "النقيب" ليراقب الأشخاص الذين يرغبون بالانتساب إلى مثل هذه الأعمال المسالمة. ومما لا شك فيه أن رواية القصص كان لها أهميتها واعتبارها وتأثيرها الاجتماعي حتى في فترة ما قبل العصر الصفوي، ولكننا للأسف اليوم لا نعلم شيئاً عن كيفية هذا العمل وأسلوب تربية وحدود أفكار واطلاعات أصحابها والتأثير الاجتماعي لهذه الحرفة.

وهنا لا بد من الإشارة إلى أنه في عصر ما قبل اختراع فن الطباعة وصناعة الورق لما كانت إمكانية إعداد الكتاب والورق والكتابة والنسخ غير ممكنة للجميع، ولا سيما لعامة الناس وطبقات الحرفيين، لذا فإن قراءة القصص من كتاب لم يكن مشكلة فحسب بل أيضاً غير ممكن، ولهذا فإن معظم القصص في تلك الأيام كانت تنتقل إلى الناس عبر الرواية الشفهية

وبوسيلة القصاصيين والرواة، أما إمكانية وجود نسخها فيكاد يقتصر على بيوت الأمراء والأشخاص المقتدرين.

ولما كان الأمر كذلك فإن أغلب الحكايات القديمة قد أعدت ودونت بطريقة مناسبة للرواية والنقل من أمثال قصص أبو مسلم ذاته وسمك العيار وداراب ذاته وقران الحبشي.

لقد تميّز القصص الإيراني في أوله بمضامينه القومية، وإذا كان ثمة أصل من أصول الدين قد وجد طريقاً إليه فهو على الأغلب من جملة الأصول الموجودة في كل دين مطاع ومحترم ومتبع، كالروء والصدق والعدالة والعفة والتقوى والشجاعة والكرم وغيره. وكتّاب القصة الذي هو في الوقت ذاته قارئها كان يمجّد تلك الخصائص والصفات بحرارة وهيجان، ولعل صدقه ورسوخ عقيدته يجعل كلامه يستحيل دموغاً في عينيه ويهيج مشاعره وهو يبرر تلك المظاهر الإنسانية الرفيعة والتدرّج تصوّت الجوانب الدينية للقصة على الجوانب القومية والبطولية والأخلاقية ولعل أحد شواهد ذلك قصة أبو مسلم ذاته، فبطلها هو القائد الإيراني المعروف أبو مسلم الخراساني، والذي كان لتضحياته الأثر والتقدير الكبير لدى أبناء وطنه وفي النهاية الفوا حكاية حول حياته المصممة بالمحار، وجعلوه واحداً من الأبطال الأسطوريين الذين يحاطون بهالة التمجيد والتكريم.

في قصة "أبو مسلم ذاته" تختلط الجوانب الدينية والقومية بعضها مع بعض، فأبو مسلم يثور فيها انتقاماً لدماء شهداء كربلاء وقد كان يقصد إنهاء حكومة مروان والمروانيين، كما أنه يوقف سب الإمام علي رغم أن هذا يتناقض والوقائع التاريخية فالحق أن الخليفة عمر بن عبد العزيز ولبل سنوات من قيام أبي مسلم قد منع سب الإمام علي على المنابر.

يبدو أبو مسلم في قصته قائداً شجاعاً وهتّى يابى الظلم ويرفض الانصياع للظالم مهما غلا الثمن، ويقدم روحه قرباناً لحماية المظلومين ونصرتهم ومبارزة الظالم.

فوائد ونتائج مطالعة القصص الشعبي:

إذا لم نعتبر القصص الشعبي جزءاً من أدب اللغة الفارسية الواسع - رغم أن بعض تلك القصص ولاسيما المتقدم منها ذو قيمة أدبية رفيعة جداً - فهي وبدون شك تعتبر قسماً مهماً من ثقافة وفلكلور عامة الناس. واليوم تبدو المطالعة في مجال الفلكلور الشعبي أحد أهم العلوم الاجتماعية والبشرية ولاسيما في بلد مثل إيران حيث غابت عنه العناية بشرح ووصف حياة الناس البسطاء.

وتشتد أهمية هذه القصص كونها تشكل تبعاً لفاضاً من أجل كسب الاطلاعات في مجال الحياة الاجتماعية للشعب الإيراني، ورصد آداب الإيرانيين وعاداتهم ورسومهم وسننهم. نعلم اليوم أنه في مقابل كل علم رسمي معاصرة ثمة علم شعبي شائع بين الناس. وحتى أنه في الأيام السابقة كان الجانب الوهمي والحرالي لبعض العلوم يوفق الجانب العلمي والعقلي لها، وأن بعض العلوم - كالنجوم - كان يمجّ بأكملها بلوهم والخرافات. وعلى كل حال ففي مقابل الطب الرسمي هناك طب شعبي، وفي مقابل الهندسة والرياضيات والنجوم الرسمية ثمة هندسة ورياضيات ونجوم شعبية، وكذلك الحال في باقي العلوم.

في مجال الأدب فإنه أيضاً في مقابل الآداب الرسمية لكل أمة - أعم من المنظوم أو المنثور منها - هناك آداب شعبية، وبين الشعب ثمة شعراء كانوا يشتغلون بحرفة ومهنة معينة، ولكنهم في أثناء ساعات فراغهم كانوا ينشئون شعراً خطابياً، ولكن أسماء هؤلاء الشعراء لم ترد في أي كتاب أو تذكره رغم أن هؤلاء كانوا مشهورين بين الخطباء وعامة الشعب ممن كان يمتلك ذوقاً في الخطابة والإصغاء.

لذا، فإنه وبكل جرأة يمكن القول في علم السبك أو الأسلوب إنه في مقابل أسلوب وسبك الخواص ثمة أسلوب خاص بالعوام، وقبل أي تصنيف أو تفصيل في علم الأساليب يجب الإشارة والتمييز بين هذين القسمين المتميزين.

ولكن للأسف ففي الكتب المعتمدة للأسلوبية والسبك لا نكاد نرى أي ذكر لأسلوب وسبك العوام رغم أنه لا يوجد أي أديب من أدباء اليوم - رغم

براعتهم وقدرتهم البلاغية - إلا وثقتان أمام عدة سطور من قصة كسمك العيار أو داراب نامه. علاوة على ذلك فإن تكتيك بعض هذه القصص يكاد يضاهي تكتيك أفضل وأهم قصص الكتاب الأوروبيين؛ القصة سمك العيار عبارة عن رواية كاملة لا تكاد تحوي أدنى عيب، وأسلوب القص فيها لا ينتابه أدنى نقص، فليس هناك أدنى حركة تغيب عن نظر الكاتب، ولا من حادثة تعرض عبثاً، وليس من مقدمة بلا نتيجة حتى أن بعض القضايا التي تعرض لها في أول القصة قد قدّم نتائجها في نهايتها. إن مؤلف "سمك عيار" قد اعتمد أسلوباً ما يزال يتبعه كبار كتاب القصة المعاصرين، فقد أدخل نظراته الأخلاقية والاجتماعية عبر سطور القصة دون إشعار القارئ بأدنى ملل أو ضجر ذلك الذي غالباً ما ينشأ نتيجة انشغال الكتاب بالوعظ وتقديم العبر بشكل مباشر.

ولهذا فإن الشخص الذي يمتلك استعداداً في الفن القصصي، وأوقف ذوقه وقريحته لخدمة هذا الفن، فإن قراءة القصص الإيراني سيكون له مفيداً، وفي أغلب الأحيان سيكون مورد إلهامه، وسيضجر أمامه ينابيع الابتكار، إضافة إلى كونه في ذلك محافطاً على خصائص القصص الشعبي.

إن المؤلف الذي يتبع أسلوباً غريباً في كتابته لم يفعل أي شيء مهم، حتى ولو خلا عمله من أي عيب أو نقص. إن المهم هو أن تكون القصة ذات قيمة أدبية رفيعة علاوة على كونها "إيرانية"، وعلى أي قارئ سواء أكان إيرانياً أم غير إيراني أن يدرك خصائصها الشعبية الإيرانية. وحتى يكون ذلك كذلك فأي سبيل أمامنا سوى مطالعة القصص الشعبي الإيراني.

أما النتيجة الأخرى التي يمكن جنيها من مطالعة القصص الشعبي الفارسي فهي تحصيل معلومات وإطلاعات حول علم اجتماع التاريخ الإيراني، إذ أنه للأسف ليس لدينا في هذا الباب أي سند عن ماضينا، فكتب التاريخ الإيراني لا تتضمن أي اطلاع عن هذا، وإذا ما وردت فكرة حوله فغالبا ما تكون على شكل جملة معترضة أو على سبيل الاستطراد، وذات منحى فرعي وطارئ.

ويغض النظر عن الأشياء المتبقية عن القرون السالفة كالرسوم والنقوش والعمران، فإن المصدر الوحيد الذي يقدم لنا إطلاعات مهمة في هذا الصدد هو القصص الشعبي.

إن القصص الشعبي ينبع من حياة عامة الناس، ولهذا فارتباطهما غير قابل للانفكاك، ولذلك فعبير هذه القصص يمكن الإحاطة بأداب ورسوم الناس، شكل لباسهم وغذائهم وضيافتهم، سلوك وكيفية تعامل الطبقات الاجتماعية المختلفة مع بعضها البعض، منازل الفقراء والأغنياء، آداب الزيارة، أدوات الحرب والصراع، وسائل العيارية، أساليب الغزو، رسوم المراسلة وكيفية استقبال السفراء والرسول وغيره.. علاوة على ذلك فهمة آداب ومعدات ورسوم لا ترتبط بشكل مباشر بالقصة، ولعل هذا النوع من الاطلاعات مهم جداً، فمثلاً، في العصر الصفوي يبدو أن تدخين النارجيلة والرشوة والارتشاء مكان شائعاً بين أعضاء الحكومة، وهذا الفساد قد شمل حتى المياريين الذين يجب أن يكونوا مثلاً في الزهد في أموال الدنيا والطمع بكنوزها.

إن عمرو أميه - عيار الأمير حمزة في سيرة حمزة البهلوان أو رموز حمزة - لا يخطو خطوة دون اجر، ويقبض الذهب من العدو والصادق، ويأخذ ضريبة من العدو حتى على لحيته وشاربيه، وعند نجده لأحد الأصدقاء يقبض منه اجر مشيه، وفي ميدان الحرب يخطف الأسلحة المكسرة من صراع الأصدقاء والأعداء ويضعها في كمينه الذي لا يملأه حتى كنز قارون.

علاوة على ما تقدم فإننا نجد في هذا القصص دكراً لأسماء ورتبة الكثير من المناصب العسكرية والمقامات والوظائف التي تُمنح في بلاط الملوك؛ ففي قصة (رموز حمزة) يتولى عمرو بن معد يكرب سبعة عشر منصباً في البلاط، في حين نجد أبطالا آخرين يتولون وظيفة الحجابة وآخرين الحراسة، ومجموعة تتولى أمور فرقة المراسم والإيقاع، وأخرى تتعهد أمور المطبخ الملكي.

إن التاريخ التقريبي لبعض الرسوم والآداب الشعبية لا يمكن تعيينه إلا عبر الاستعانة بهذا القصص.

في "إسكندرنامه" ثمة مشهد لمناظرة بلاغية بين مهتر نسيم عيار الإسكندر ومهتر مزدك عيار هيكلان بيلتن، هذا المشهد يدل على أن المناظرات البلاغية كانت موجودة في العصر الصفوي، وأن رسومها وقواعدها واضحة. كذلك هناك العديد من رسوم الزهد والتصوف والدروشة لا يمكن رؤيتها إلا

في القصص الشعبي من مثل تصوّف لندهور بن سعدان وأنصاره في قصة "رموز حمزة".

ومن ذلك أيضاً شيوع استعمال الأقبون والبنج والترياق في العصر الصفوي، وهو ما انعكس القصص الشعبية ولاسيما قصتي "إسكندرنامه" و"رموز حمزة" علاوة على ما تقدّم فإنّ مطالعة القصص الشعبي تعرّفنا على التفريق بين القصة الأصلية من التقليدية، كما تعرّفنا على أقدم منشأ لكل قصة. ومع أنّ عناصر التاريخ والزمان والمكان لا يمكن تحديدها بدقة في هذه القصص إلا أنّ أصول علم الأسلوب وقرائن أخرى قد تساعدنا في معرفة التاريخ التقريبي، وتقدّم أو تأخّر القصص علماً أنّ تعيين هذا التقدّم والتأخّر مفيد جداً لمعرفة كيميّة تحوّل وسير هنّ القصة وكيميّة رواية قصة واحدة في أزمنة مختلفة.

تعداد القصص الشعبي:

إنّ تعداد الحكايات الشعبية الفارسية غير معروف بشكل قطعي، وتعلّق كتاب هذه المقالة قد احصى 163 قصة، بعضها عبارة عن روايات متعددة لحكاية واحدة. ولكن من المؤكّد أنّ تعدادها الحقيقي قد يصل إلى ضعف العدد المذكور.

إنّ كثيراً من الحكايات تلصّد ثم يبق منها إلا اسمها، وثمة نسخ منها ما زالت تقبع تحت الفبار على رفوف المكتبات.

لكن لا بدّ من الإشارة أولاً إلى أنّ مقدار الكتب التي طبعت قليل جداً مقابل الكتب التي لم تطبع بعد. وثانياً ربما كان الكثير من هذه الحكايات يقبع في المكتبات الخاصة، ولما يصل حتّى اسمه أو عنوانه إلى أسماع المحقّقين، فعلى سبيل المثال فقد اشترت يوماً كتاباً عتيقاً وناقصاً ومشوهاً من إحدى المكتبات، وقد كان عبارة عن قصة لم أسمع باسمها إطلاقاً، ولم أعرّض يوماً لأية علامة أو ذكر لها في فهرست المخطوطات، فبطل هذه الحكاية موسوم بـ "ملك خسرو بيباباني" وربما كان هذا اسم الحكاية، وسيرته تختلف عن سير أغلب أبطال القصص الشعبي، ويبدو أنّه ابن تاجر، حيث تعترض حياته الحوادث والطلاسم بصورة تختلف عن مثيلاتها في الحكايات الأخرى.

ويبدون شحك فإن ثمة كتيباً ونسخاً مماثلة لهذه الحكاية تقبع في جوانب وزوايا إيران، ولذا فما زال هناك متسع من الوقت اليوم من أجل تعيين التعداد الحقيقي للقصص الشعبي. فما دامت الجهود قاصرة والمخطوطات — الخصوصي منها والعمومي — لم تجمع بعد في مكان واحد، والروايات الشفهية لم تدون، فمن غير الممكن الحديث عن عدد صحيح في هذا الصدد.

نقاط الضعف في القصص الشعبي:

علاوة على المصائب التي جرّها أصحاب دور النشر والمؤلفون غير اللائقين على هذه الحكايات، ثمة نقاط ضعف أخرى؛ فالحكايات القديمة التي تمتعت بنقاط قوة أعم من قوة الحبكة والفصاحة ودقة نظر وقدرة بيان كتابها، قد انحطت وانحدرت بمرور الأيام فأقدم حكاية شعبية فارسية موجودة وهي "سمك عيار" تعد الأرق والأجمل أما "أبو مسلم نامه" و"داراب نامه" اللتان تعدّان تاليتين زمانياً فتدوان أضعف. إن الحكايات الشعبية التي طبعت ليس لها عمق تاريخي موغل، فتاريخ تدوين أهمها لا يتجاوز حدود العصر الصفوي ما عدا بعضها نظير "تيمور نامه" التي دُوِّنت في زمن أسبق. ولعل أغلب الحكايات المصححة والمهمة لم تطبع بعد، من أمثال قصة "فيروز شاه" وقصة "مران الحبشي" و"قهرمان قاتل" و"أبو مسلم نامه" وغيرها.

ويبدو أن الضعف في الفن القصصي كان يزداد مع مرور الأيام والتاريخ، فالقصّاصون الجدد ليس لديهم أي هدف أخلاقي واجتماعي ومعنوي سام، ولا يبدو في قصصهم أي مظهر لروح المسموّ والتعالّي والإنسانية والمروءة والقيم التربوية والتعليمية؛ فقصة سمك العيار تحوي آلاف الملاحظات والمسائل الهامة في حين تبدو قصّتنا "رموز حمزة" و"إسكندر نامه" وكأنهما الفتا للتسلية الصرفة وملء الفراغ، فبيهما تكرار ممل ومزعج. إن البغيمي مؤلف "داراب نامه" كلّمنا أرسل بطلاً إلى الميدان فإنه يقصّل تمام جزئيات سلاحه ولباسه بكل دقة، وهذا الأمر يتكرر حتى ولو نزل دالك البطل مئة مرة إلى الميدان. كذلك هو الحال في قصة "أبو مسلم نامه"، بل إن هذا التكرار الممل والخانق يفوق نظيره في "داراب نامه" إلى حدّ أنه لو حذفنا الظواهر التكرارية والتوصيفات المتشابهة التي تتكرر كثيراً دون أي تغيير، فإن حجم القصة يهبط إلى ما دون ثلث حجمها.

ويبدو أن كاتب الحكاية كان يروي يومياً قصة مستمعية، ولذا فإن هذه الجوانب التكرارية التي كانت تمتزج مع حركات القصص لم تكن لتبدو مملة، ولكن حينما دوت هذه العبارة المكررة، واحتلت مقدارا كبيرا من الصفحات، فإنها في الطبع ستكون سببا في إعراض القارئ ومملته.

أما نقطة الضعف الأخرى في هذه الحكايات فتتمثل في الأخطاء الفنية. وهي أخطاء تزداد مع مرور الأيام، ففي قصة سمك العيار قلما ترد حادثة أو واقعة دون هدف، أو تذكر عبارة دون فائدة، أما في رموز حمزة فالبطل يقتل مراراً عدة ومن ثم يعود إلى الميدان، حتى وكان الكاتب يعتمد هذا العمل. ويبدو أن علّة هذا الأمر هو أن النسخ المدوّنة لهذه الحكايات قد جمعت عن روايات متفرقة دون مقارنتها بعضها مع البعض الآخر.

من جهة أخرى فإن الكذب العجيب والإسراق المجاني والمضحك والبعد الكبير عن الواقعية، هو بعض من خصائص الحكايات المتأخرة، فمثلاً في "رموز حمزة" و"إسكندر نامه" يتدرج وزن ديوس وعمود الأبطال من سبعمائة رطل وحتى سبعة آلاف رطل!

أما السمة الأخرى لهذا النوع من الحكايات ولاسيما المتأخرة منها فهو تكثيف مضامينها بشكل لافت، ففي كتب من أمثال إسكندر نامه ورموز حمزة، برغم حجمها الكبير إلا أن هناك بعض المشاهد المهمة جداً التي تطوى في عدة سطور، فأحياناً في خلال سطرين ينزل خمسون فارساً من فرسان الإسلام إلى الميدان، ويخرجون، أو تكسر طلائعهم وتقتل سحرة أو تفتح مملكة وسيمة.

ويبدو أن علّة هذا التكثيف هو أن هذا النوع من الكتب برغم عظم حجمها، هو فقط من أجل تذكر الرواة بالحوادث والمشاهد، وأن ما ورد فيها ما هو إلا زوائد وفروع يستلزمها الفن القصصي أثناء الرواية أمام المستمعين، فالقصة لا تتجاوز الصفحتين تظل تُروى على مدى أسبوعين أو أكثر.

ولعل هذا التفاوت في إنشاء هذه الحكايات بين شرح وتفصيل ممل أو تكثيف وإيجاز ممل لما يقوِّض الانسجام والتوازن في العمل القصصي.

أما الخاصية الأخرى لهذا النوع من القصص، ولاسيما تلك التي أعدت للرواية والنقل، فهو عدم وجود نهاية لأغلبها، فمخطوطة "سمك عيار" تقع

في ثلاثة مجلدات أي ما يقارب 1800 صفحة، ومع هذا فإنها لا تعاني من انعدام النهاية بحسب بل وتحوي فجوة وانقطاعاً بين المجلدين الأول والثاني. وكذلك فإن حجم "داراب نامه" ليس بأقل من "سمك عيار" مع هذا فهي ناقصة وغير مكتملة.

علاوة على ذلك فإن القصص قد يدع القصة عند نقطة ما ليقوم بإنهاء سيرة بعض أبطال تلك القصة في كتاب آخر ذي اسم مستقل ومختلف.

ويبدو أن عدم القابلية للانتماء هو إحدى خصائص هذا النوع من الكتب، فأسلوب تدوينها قابل للمرونة والانعطاف، فمثلاً في قصة "رموز حمزة" حينما يخرج حمزة فإنه يدع من ورائه أبناءه من مثل علم شاه وقياد ويديع الزمان، حيث يمكن لكل واحد منهم أن يكون بطل حكاية. كما أن لكل واحد من هؤلاء الأبناء أولاداً أيضاً حيث يدخلون الميدان بالطريقة نفسها والصورة التي فصلت من قبل لأبائهم وأجدادهم. وهذا التصوير والتسلسل يستمر ما دام القصص مؤهلاً وحياته مستمرة، فينتقل من حمزة الأول إلى حمزة الثاني فالثالث فالرابع.

أما تنظيم الإضافات ومتعمات هذه الحكايات فعمل صعب ومزعج، فهذه الإضافات غالباً ما تكون معرضة لتصرف القاص وعينه بمس القصة الأصلي والأول من الحكاية والمحسوب من المستمعين، ولذا فأواخر هذه الحكايات عشوائي وغير منظم.

حينما نقرأ "رموز حمزة" نشعر في البداية أن مطالبها مرتبة ومنظمة ومربوطة ومضبوطة، ومن ثم يبدأ الخلل يدب فيها، وكان جعية المؤلف قد فرغت فيضطر الراوي إلى النسج من خياله، فيبدأ الأبطال بالانهايار فيقتلون ويقتلون ثم يموتون إلى الميدان، يتلاشون ومن ثم يولون من جديد.

ويدب الهرج والمرج في أجواء القصة وكان ضبط إيقاع الأبطال وربطهم بعضهم مع البعض الآخر لم يخرج عن قدرة القارئ والراوي بحسب بل وخرج عن سلطة المؤلف.

في القصص المتأخرة يبدو أن الخروج من عقدة القصة يتجلى في إدخال بطل جديد إلى العمل، فمثلاً حينما يسقط بطل القصة في مازق يستحيل الخروج منه، يضطر القاص إلى خلق شخصية فتاة - كابتنة ملك المدينة أو غيرها - فتعشق البطل وتساعد في الخلاص، وتتركز هذه الحالة إلى أن تنتهي الحكاية بزواج هذا البطل من فتيات عدة دفعة واحدة.

في حكايات كالشاهنامة وإسكندر نامه ورموز حمزة، يبدو أن المحرك الأساسي للقصة ليس العشق بل دواعٍ أخرى كالجهاد والمروءة والفتوة، ربما لأن هذه الحكايات قد دُوِّنت في أيام كان بالإمكان لأي شخص متوسط الثروة أن يبتاع جارية أو جوارٍ ويتزوجها ويعد مدة بيعها.

أما في العصور المتأخرة فالدولة الإسلامية قد ضعفت ولم يعد لها القدرة والشوكة اللازمة على غزو بلاد الروم والهند والصين وأسر أبناء "الكفار" والمتاجرة بهم، ولذا فقد عابت صورة المعشوقة القادمة من مدن وديار "الكفار" لتحل محلها نساء متعددة يتزوج بهن البطل في نهاية القصة. ورغم عدم وجود الجوارى التركية والصينية والرومية في تلك الأيام، إلا أن دور حريم الحكام كانت ممتلئة بكل أشكال النساء، وهو ما كان يمنح القاص نموذجاً يحتذيه ورخصة وإجازة في منح نساء عدة لبطل واحد.

على أن رسم المعشوقة الواحدة موجود في الكثير من الحكايات مثل "سمك عيار" و"أراب نامه" وحتى في قصة "الأمير أرسلان" التي كتبت مؤخراً. فهذا الرسم ربما استمد من حياة طبقات الناس المتوسطة الذين يقتنعون بامرأة واحدة وليس لديهم القدرة على تدبير أمور نساء عدة.

في هذا النوع من الأدب من الأفضل عدم الحديث عن عنصر الزمان والمكان، لأن هذين العنصرين لم يراعيا في أية قصة إيرانية، وحتى في الحماسة القومية الإيرانية ولا سيما في نجمها الساطع شاهنامة الفردوسي.

أحياناً يصل خطأ الكاتب إلى درجة لا يمكن تجاوزها، من ذلك أن كفيفة عشق البطل في قصة "بديع الملوك وبديع الجمال" مثل الكثير من القصص القديمة والجديدة الإيرانية، يتم عبر رؤية صورة المعشوق والهيام به؛ فبديع الملوك وفي أثناء الصيد، يضل الطريق حين يصل إلى قمة جبل حيث يلتقي عجوزاً يناجي صورة امرأة جميلة، ويخبره العجوز أن هذه الفتاة هي

ابنة الملك الفلاني، وقد رآها في شبابها وعشقها، ولما كان الوصول إلى وصاتها غير ممكن بالنسبة له، فقد رسم لها صورة تخيلية وراح يناجيها منذ تلك الأيام وحتى الآن. أما بديع الملك فهو الآخر يعشق صورة تلك الفتاة، ويمضي في الطريق هائماً متشرداً، حتى يظفر بتلك الفتاة واسمها بديع الجمال، ويبدو أنها سكّنت مصانة من آفة الكبر والكهولة، إذ لم تختلف أبداً عن تلك الصورة المرسومة لها في شبابها رغم مرور أكثر من خمسين عاماً.

ويبدو أن العجب ليس في محافظة هذه الفتاة على جمالها وشبابها من طاحونة الأيام فحسب بل وفي بقاء صورتها سليمة أيضاً رغم كل هذه المدة المنصرمة. والأعجب هو هيام بديع الملك بها وكأنه يدرك في قرارة ذاته أن شبابها خالد، ولا فكيف له أن يعشق صاحبة صورة وقد مرّ عليها أكثر من نصف قرن دون أن يخطر بباله مسألة كهولتها.

وعلى كل حال فإن قضية العشق عبر رؤية صورة لهو من الوقائع الرائجة كثيراً في القصص الإيرانية، ويبدو أن جذور هذه المسألة إيرانية، وأنه كان شائعاً هناك قبل الإسلام ويبدو أن أقدم عاشق على هذه الطريقة هو ابنه ملك زابل والتي سكّنت تعيش في قصر الملك الصالح، وقد رأت تصوير جمشيد وعشيقته. وهي قصة مذكورة في "كورشاسب نامه"، حيث أن كورشاسب وأجداده جميعاً من سلالة جمشيد وهذه الفتاة. علاوة على هذه القصة فهناك قصة عشق خسرو وشيرين ولعلها القصة الأشهر في هذا المجال. وكذلك فإن بهرام كوز يرى تصاوير بنات ملوك الأقاليم السبعة في قصره ويطلبهن للزواج كما في منظومة "هفت بيكر نظامي" وآخر شخص يعشق بهذا الشكل هو الأمير أرسلان الرومي الذي يعشق فرخ لقا الفرجانية لرؤية تصويرها في كنيسة.

نتيجة البحث:

رغم كل هذه التفصيلات السابقة، فلأسف ليس ثمة خلاصة واضحة أو نتيجة صريحة. كما أنه لا يمكن إظهار نظر قطعي في أية قصية من القضايا المذكورة؛ فالقصص الفارسية لم يجمع بعد في دائرة معينة، وليس في متناول أي من المحققين. وطبيعي أنه من أجل استخلاص نتيجة علمية ودقيقة في

هذا النوع من الدراسات فلابد من الاستقراء التام والاستقصاء الكامل، وهذا أيضاً لم تتوفر وسائله ومقدماته الضرورية.

أما النتائج التي يمكن استخلاصها من هذا المقدار الموجود من القصص الشعبي فهي،

إن القصص الشعبي الفارسي متفاوت بعضها عن بعض الآخر، سواء من حيث القيمة الأدبية والفنية أو القيمة الأخلاقية والمعنوية، أو من حيث الموضوع والحبكة وأسلوب التدوين، أو من حيث الحجم. بعض هذا القصص مضر ومُضِلٌّ، ولاسيما بالنسبة للقارئ الذي يُستقَد إلى المعرفة والوعي، بعضها قد يجعل القارئ خرافياً، منحرفاً، متشائماً وجباناً.

إن الانزواء وترك الدنيا، التصوف والاعتقاد على المخدرات والاعتقاد بالخرافات المختلفة لهو بعض الخلفيات الأصلية للكثير من هذه القصص، ولاشك في أن هذا النوع من القصص مصرَّبٌ بنهن القارئ البسيط وروحه.

بعض هذه القصص ولاسيما المتأخر منها قد كُتِبَ بشكل سطحي، حيث أن وجودها وعدمه سيان، ولو كان للقارئ قدرٌ من الذوق والسليقة لربماها جانباً بعد المرور على صفحات مليئة من مثل قصص "الأمير هوشنك" وبيع الملوك وشاه زاده هرمز وخسرو ديوزاد... وغيره.

لكن هناك قسماً آخر من هذا القصص الأصيل والذي كُتِبَ في عصر رواج هذا الفن ونهضة الحضارة الإسلامية، وهو لا يخلو من الضرر والمُلل فحسب بل إن مطالعته ومن زوايا مختلفة ذات منافع عديدة، ويمكن الاستقاء من هذه القصص كثيراً من الفوائد اللغوية والدستورية والإنشائية، وهي أيضاً تجلب الكثير من الفوائد لعلم الاجتماع التاريخي.

ويمكن مطالعتها بكل شغف ورغبة والتلذذ ببراعة الراوي والكاتب، لذة لا تقل عن مقدار لذة مطالعة أمهات الأعمال الفنية والأدبية.

كما أنها تقدِّم نماذج لأشعار شعراء مجهولين أو شعراء قد ضاعت دواوينهم، علاوة على إضاءة الكثير من الجوانب الفلسفية والفكرية والتاريخية، ولاسيما تاريخ حياة الناس وآدابهم ورسومهم وسنن الفرق المختلفة والطبقات الاجتماعية.

علاوة على ما تقدّم فإن مطالعة هذا النوع الأدبي لهو جزء من قراءة الفولكلور الفارسي الواسع والبكر والرفيع، والذي يُعدّ التحقيق فيه جزءاً من الواجبات.

ومن أجل حصول هذا المقصود وهذه الفائدة فلا بد من اتخاذ الإجراءات التالية.

1 - جمع تمام أو أغلب هذه القصص في مركز واحد؛

في هذا الصدد لا بد من التدقيق في قضية أصالة وصحة وكمال النسخ لأن الناشرين ویدافع العلم وچني الأرباح قد جروا بلایا كثيرة على هذا القصص، فصنعوا من كتاب عظیم نظیر "إسکندر نامه" أو "رموز حمزة" خلاصة غير منسجمة ومملوءة بالأخطاء ووُزعوها في الأسواق، وهي غير قابلة للاستفادة إطلاقاً.

علاوة على ذلك فإنه يجب إلى حدّ الإمكان إعداد المخطوطات الأقدم والأصح، وإذا كان ثمة مخطوطات متعددة للقصّة الواحدة فتجمع كلها لأن هذه الاختلافات بين المخطوطات قد تساعد في الكشف عن الكثير من المسائل الاجتماعية والتاريخية.

ولا يجب الاكتفاء بمخطوطات المكاتب العامة بل يجب قدر الإمكان الاستفادة من المكتبات الشخصية. وإذا كانت إحدى هذه القصص قد ترجمت عن اللغات الأخرى أو كانت رواية عن إحدى قصص اللغات الأخرى، سكّاليف لیلة وليلة التي ترجمت عن العربية أو "قصّة حمزة" و"هفت سر حاتم" التي لها رواية عربية، فالأفضل أن تعدّ الرواية أو النسخة الأصلية، وهذا يعطي المجال للمحقّق للتعرف على كيفية التفسير والتصرّف الذي انتاب القصّة أثناء ترجمتها. وإذا كان هناك مجموعة روايات بلغة واحدة عن قصّة واحدة، فيجب جمعها مثل قصّة "جهل طوطی" - الأربعین ببغاء - والتي تحوي ثلاث روايات وهي "طوطی نامه" للنخشبی و"طوطی نامه" للقادري، و"جهل طوطی" الشائعة والمعروفة.

2 - بعد جمع هذه النسخ يجب دراسة أهم محتوياتها وإعداد قائمة بحكاياتها أو حوادثها، وهذا العمل يتمّ بناءً على تحديد أقدم ما أخذها وتمييز غُثّها من سمينها وأصيلها من التقليدي. وهذا العمل علاوة على تعيينه

لتاريخ ومنبع الكثير من القصص فإنه يوضح أيضاً مسيرة وتحوّل فن القصة عبر التاريخ، ويدلّ على طبيعة الميول الذهنية وتخيّل كتاب القصص والأساطير عبر القرون المختلفة، وستكون مقايضة هذه التحولات مع الحوادث التاريخية والمحيط الاجتماعي ووضع حياة الناس في تلك العصور ذات نتائج مهمة.

3 - يجب تحديد تاريخ التأليف الدقيق أو الاحتمالي لكل قصة، وهذا العمل مقدمة للمقارنة وتمييز الأصيل من التقليدي، وبغير ذلك لا يمكن معرفة مسيرة حركة هذه القصص وكيفية امتزاجها بعضها مع بعضها الآخر وتأثير المتقدم منها في المتأخر.

4 - لا بدّ أيضاً من طبع الكتب اللائقة والمفيدة، وهي علاوة على دورها في إغناء كنوز الأدب الفارسي وتوسيع دائرة لغته وخلق التعابير والتركيبات اللفظية المختلفة، فإنه خطوة لتكميل الدراسات التالية، وفي الوقت ذاته لا بدّ من رمي الكتب غير الجديرة بالنشر في وادي النسيان.

5 - إن المقام الأنسب والأصلح لتصحيح وجمع ونشر هذه القصص هو كلية الآداب والتي ستعود عليها بالفائدة في مجالات متعددة، كتوسيع العلوم النظرية والدراسات الأسلوبية، وقواعد اللغة والاصطلاح اللغوي والاشتقاق والعناصر البلاغية، إضافة إلى الفوائد المعنوية وغيره. وإن تحريض الطلاب على دراسة مثل هذه الأعمال لما يساعد في تربية وتقوية قريحتهم وذوقهم واستعدادهم النقدي.

6 - وأخيراً لا بدّ من القول: إن قيمة ومقدار النتائج التي يمكن جنيها من جمع هذه القصص والتحقيق والدراسة فيها غير قابلين للتوقع، ولكن وبدون شك ستكون النتائج مفيدة، وهي نتائج ومعلومات لن يتيسر الحصول عليها من أي مصدر آخر.



فلسفة الخيام في الرباعيات

(بين الوجود والعدم وبين الزحف والتصوف)

أ. د. حسين جمعة *

1 - تعريف موجز بالخيام:

أبو الفتح عمر بن إبراهيم الخيام النيسابوري، لعب عياث الدين، وحجة الحق، واشتهر بالخيام في المصادر الفارسية (1) و(الخيامي) في بعض المصادر العربية (2) نسبة إلى حرفة والده في صناعة الخيام: على الأرجح. فليس من المعقول أن يكون عمر صانعاً للخيام، على حين ذهبت المصادر كلها إلى دخوله مجالس الدرس منذ صغره، ورافق كبار الناس مثل نظام الملوك...

والخيام فارسي الأصل، وليس بعربي؛ ولكن ثقافته الإسلامية ذات مشارب شتى. وقد ولد بنيسابور في خراسان (430هـ/1039م) وبها تولى سنة (526هـ/1132م) ودفن في مقبرة إمام زاده محمد المحروق في حي (حيرة) من ضواحي المدينة.

وحين رجحنا ذلك فإن المصادر اختلفت في سنة ولادته ووفاته فقليل، فكانت ولادته سنة (433هـ أو 443هـ أو 445هـ) ووفاته سنة (514هـ أو 515هـ أو 517هـ أو 518هـ أو 527هـ) (3).

* أستاذ الدراسات العليا بجامعة دمشق، رئيس اتحاد الكتاب العرب في ج.ع.س.

عُرف الخيام بالفطنة ورجاحة العقل والذكاء الحاد، والتفوق على الأقران، والبراعة في الكلام والكتابة؛ والقناعة في العيش، والحدة في المزاج أحياناً...

وعُدَّ من أصحاب اللسانين الفارسي والعربي؛ وقيل، إنه كان يعرف غيرهما... وهو قِدَح أهل زمانه في العقيدة، وإن كان يتقي الناس بالتقوى... وكان عالماً موسوعياً في معارف شتى كالرياضيات والفلك والفلسفة والفقه والتاريخ واللغة... وله مؤلفات كثيرة ضاع قسم منها ووصل إلينا قسم آخر مثل (مقالة في الجبر والمقابلة) و(الكون والتكليف) و(جوابا لثلاث رسائل) و(رسالة في الموسيقى) و(زيح ملكشاهي) وغير ذلك؛ وله شعر عربي فضلاً عن رباعياته الفارسية ومكائباته وترجماته(4).

لذلك كله كان أحد الحكماء الثمانية؛ لشهرته بأراء فلسفية وحكم كثيرة، ولاعتباره أحد ناظمي الحساب السنوي الذي تعمل به الجمهورية الإسلامية اليوم، ومبدؤه نزول الشمس(5) فلا غرو بعد هذا أن يكون عند بعض القدماء ثاني الحكماء بعد الشيخ الرئيس أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا (370 - 428هـ/980 - 1037م) والمشتغل بعلوم الطبيعة والإلهيات، فضلاً عن آرائه الفلسفية(6).

وبناء على ذلك كله قرَّبه السلطان السلجوقي جلال الدين ملكشاه بن ألب أرسلان، وانزله منه منزلة الندماء؛ وعرف قدره الخاقان شمس الملوك ببخارى، وأجلسه على سريرته. وكان في شبابه من خلصاء أبي علي حسن بن علي الطوسي الملقب بنظام الملك (408 - 485هـ) الوزير من بعد والذي بنى المدارس النظامية في نيسابور وبغداد. وتعلم معه ومع حسن بن الصباح الإمامي المذهب؛ صاحب قلعة الموت (428 - 518هـ/1037 - 1124م) على يد بعض علماء فارس؛ كما تثبتت وصية نظام الملك التي سنعرض لقسم منها في الحاشية الحادية والعشرين، وبخاصة الإمام الموفق النيسابوري إمام أهل السنة في نيسابور(7).

وقد ثَوَّه به بعض معاصريه وعدد ممن جاء بعده كتابي حامد الغزالي محمد بن محمد بن أحمد الطوسي (450 - 505هـ) الصوفي الفيلسوف الفقير... وأبي الحسن علي بن أحمد المعروف بالغزالي (ت 516هـ) وأبي

القاسم الزمخشري محمود بن عمر (ت 538 هـ) وأبى الحسن البفهبف علف بن زفء بن محمد بن الحسن (499 - 565 هـ/ 1106 - 1170 م) (8).

وقء وصفه القفطف أبو الحسن علف بن فوسف بقوله: "إمام خراسان، وعلافة الزمان، فعلم علم الفونان، ففء علف ملاب الءفان بفطهفر الحركاء البءففة لفنزفه النفس الإنسانفة..." (9).

وسكان من تلامذفه ومعاصرفه أبو الحسن أءمء بن عمر علف النظامف المروضف السمرقنءف صاءب كءاب (آهار مقالة)، وفءء ففه عس الخفام بسنء علمف صاءفب ونقل كءفراف من سفره وأخباره، مما فعله أقءم كءاب موثق فف هءا الباب (10).

ومن تلامءة الخفام الإمام الففلسوف شرف الزمان محمد الإفلاف، والأءكمف علف بن محمد الأءازف القافنف؛ والعلافة عبء الله بن محمد المفانآف... (11).

لهءا كله لففس آرفباف إن كءفب "له مأآاء مع علماء عصره وسلاطفنه أمال القزالف وملكشاه ونظام الملء. وكاءف له مكانة آاصة فف المآالس السلطانفة والعلمفة؛ والأءبفة" (12). وفال عنه ابن آلكان، "قءء مكانه لفءرفس فءرفس وففف وفآفب طرق المءهب" (13).

أما أسرة الخفام فقء آءلف فف أمرها، فهناك من ذهب إلف أنه لم ففزوج؛ ولكن هءا لفس بصاءفب وإن لم فعرف شفاء عن أسرفه عءا ما ذءكر عن اسم آفنه الإمام محمد البفءاءف (14) والأففن زوج الفنف.. فألباف.. وفف الآءفث الشرفف، لعلف آفن رسول الله ﷺ وإن آاز وقوعه علف الأفآف عنء بعض الففوففن (15).

ولعل ذلك فءل علف أنه فزوج وأنآفب.

عاش عمر الخفام فف العصر السلآوقف، وهو عصر ازءهرف ففه العلوم المءمءة... فقء ازءهر ففه علم الكلام والفلسفة والحركاء الباطنفة. وانتشرف ففه الصرافاء وشاءف الاضطراباء والقلاقل... فمئل ما نشطف ففه حركاء الفصوف...

وقيل لما شاعت بعض آرائه الفلسفية تعرض للظعن من قبل بعض معاصريه؛ وظننت به الظنون... فحج، وأقام ببغداد مدة، ثم أصفهان، وعاد إلى نيسابور، وكان من قبل قد تردّد على بخارى وبلخ ومكث فيهما زماناً (16). ولعل ذلك قد أعطانا فكرة دقيقة عن الخيام ليكون مفتاحاً لمعرفة ربايعاته ومن ثم معرفة فلسفته فيها.

2 - تعريف موجز بالربايعات:

جاءت شهرة الخيام من التصاق اسمه بالربايعات المنظومة بالفارسية على شكل (الدوبيت) والمكونة من أربعة أشطر تنتهي بقافية واحدة ووزن واحد. وهو ما عرف باسم الرباعي الكامل، أما الرباعي الخصي (الأعرج) فهو يقوم على وزن واحد مع اختلاف قافية الشطر الثالث - غالباً - والوزن هو بحر (الهزج) المؤلف من تكرار تصيلة (مقاعيلن) ست مرّات.. وقد استخرج منه الشعراء أربعة وعشرين وزناً... علماً أن معظم ربايعات الخيام من الخصي أو ما يسمى بالأعرج.

ولذلك سميت بالربايعات، علماً أن هذا الفن معروف في الشعر الفارسي منذ أواخر القرن الثالث الهجري. وقد نظم عليه شهيد البلخي المتوفى (325هـ/936م) والرودي السمرقندي المتوفى (329هـ/940م) والدقيق الطوسي المتوفى (368هـ/978م).... وأبو سعيد ابن أبي الخير المتوفى (440هـ/1049م)، وغيرهم... (17).

وعرف بعض معاصري الخيام بنظمها ككاشيخ عبد الله الأنصاري المتوفى (488هـ/1088م) فضلاً عن أن الأستاذ أحمد حامد الصراف وآخرين يرون أن هناك شاعراً آخر يدعى الخيامي، واسمه علي بن محمد بن أحمد بن خلف الخراساني الملقب علاء الدين... وهو كثير الشعر مشهور، وربما يكون قسم منه نسب لعمر الخيام (18).

وإذا كان العرب والمسلمون قد عرفوا المُشَطَّرات الشعرية والمُخَمَّسات والمرثعات ولا سيما في الموشحات فإن الربايعات تختلف في بنيتها القائمة على تكرار كثير من الأفكار. ولعل هذا يجعلها لا تحتاج إلى شاعرية إبداعية

بالمعنى الدقيق للشاعرية؛ لأنها لا تحتاج إلى جهد كبير على رأي بعض الدارسين(19).

ومهما يكن القول فالرباعيات نتاج فارسي جمعت في أواسط القرن التاسع الهجري بعد مضي ثلاثة قرون ونصف على وفاة عمر الخيام؛ ولا يعلم عددها بدقة؛ لأنه ما زال يظهر لدينا أشكال منها وإن قيل: بلغت (1200) رباعية... وقد تناولها الدارسون وحققوا بعضها لعمر الخيام، بينما تُنسب إليه كثير آخر. فهناك من يرى أن رباعيات الخيام عرفانية صوفية ولا صلة لها بكل ما انطوى على العبث والإلحاد... وهناك من يرى أنه لم يقل أي رباعية؛ لأن مكانته المعرفية والعلمية والعرفانية تبعده عن ذلك علماً أن المؤرخين في عصره ويعده لم يذكره أنه شاعر، ولا سجلوا له أي رباعية من أي نمط كان(20).

ويرى (رضا زاده شفق) أن الخيام كان ينظم الرباعيات "ليفرض بها عن نفسه بعد طول البحث في مسائل النجوم، أو التدقيق في أبحاث الطب، أو التحقيق في غوامض الحكمة ولقد كان يسجل الفكرة الكبيرة في تلك الرباعيات البسيطة اللطيفة. ويقال إنه حينما يتحير في حل مسائل العالم بطريق العقل والبرهان كان يتحرك إحساسه عند النظر في تلك المسائل فيظل مبهوراً متحيراً، فإذا به يحلق في الفضاء الواسع، فيطير بفكره وخياله فيجري لسانه بتلك الرباعيات"(21). وكان أبو حامد الغزالي يتكلم بالنثر تارة ويلجأ إلى الشعر تارة أخرى(22).

فإذا صح ما قاله عنه رضا زاده من إنشاء الرباعيات ترفيهياً لنفسه وتخفيفاً لألامه من طول النظر في المسائل العلمية الدقيقة فإن الخيام يكون سابقاً للمدارس التربوية الحديثة التي تصطنع الترفيه بالموسيقى واللعب في العملية العلمية والتربوية لطلاب المدارس وغيرهم... دون أن ننسى لحظة واحدة أن الترويح عن النفس بعد طول الذكر والتفكير مبدأ إسلامي، وفي حديث رسول الله ﷺ لحنظلة الأسدي: لو الذي نفسي بيده إن لو تدمون على ما تكونون عندي وفي الذكر لصاغتكم الملائكة على فرشكم وفي طرقكم، ولكن يا حنظلة ساعة وساعة - ثلاث مرات(23).

وليس الغاية من البحث دراسة توثيق الرباعيات للخيام، فقد اغنانا الدارسون عن هذا كله... ولم يتوصلوا إلى رأي قاطع في الأمر؛ فمنهم من أثبت له ست عشرة رباعية؛ ومنهم من زادها إلى ست وثلاثين أو ست وخمسين... وأوصلها آخرون إلى ما يزيد على مئة (24) كما هي عليه الرباعيات التي اعتمدها بترجمة أحمد الصايغ النجفي؛ ومصطفى وهبي التل المشهور بعرار... الأولى شعرية والثانية نثرية...

ومهما يكن الأمر فالمتمعن في الرباعيات يدرك أنها متفاوتة المضمون والبناء؛ وإن تشابهت في كثير من الملامح الفنية؛ مما يصعب القطع في نسبة عدد منها إلى شاعر بعينه... ولهذا جعلنا الترجمتين السابقتين أصلاً لدراستنا، وإن لم نهمل الإشارة إلى ترجمات أخرى.

وهنا تقتضي الإشارة منا إلى أن الرباعيات ترجمت إلى العربية عن الفارسية في الوقت الذي تُرجم عدد منها عن لغات أخرى كالإنكليزية... فقد ترجمت إلى الإنكليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية واللاتينية والتركية وغيرها...

ويبدو لي أن العرب صرفوا الترجمة الإنكليزية قبل أن يطلعوا عليها بالفارسية؛ وأول من ترجمها إليها (توماس هيد) أستاذ اللغتين العربية والعبرية في جامعة أوكسفورد سنة (1700م)، ولكن ترجمة الشاعر الإنكليزي (هتجيرالد) سنة (1859م) هي التي أصابت الشهرة في الأوساط الإنكليزية؛ لأنها اتصفت بالشفافية والدقة؛ فضلاً عن أنها توأمت مفاهيمها مع طبيعة الفريين، ولا سيما ما يتعلق بالحديث عن الخمرة والمرأة، ومبدأ الشك، والبحث عن سر الوجود؛ فقد بلغت طبعاتها حتى سنة (1925م) نحو (129) طبعة (25). ومن ثم تجاوزت اليوم ثلاث مئة طبعة... مما جعل الخيام يحوز مكانة عالمية بوساطتها؛ دون إهمال شهرته بعلم الرياضيات والفلك ووضع التقويم الشمسي...

أما ترجماتها العربية فقد زادت على خمس عشرة ترجمة، عدا الدراسات والأبحاث التي قامت حولها... ويعد الأستاذ وديع اليستاني أول من ترجمها عن الإنكليزية إلى العربية سنة (1912م) وأحالتها إلى سباعية بدل الرباعية (26).

ولما اطلع عليها عدد من الشعراء العرب سارعوا إلى ترجمتها عن الفارسية؛ فقد ترجمها عن الفارسية أحمد الصايغ النجفي إثر قراءته لترجمة وديع البستاني؛ ثم تعلم الشاعر أحمد رامي الفارسية وترجم الرباعيات عنها سنة (1924م). وتزيد ترجمة رامي شفافية على ترجمة النجفي؛ وإن سكب كل منهما روحه فيها؛ إذ ترجما الحالة الشعرية التي امتزجت بالحالة الشعورية. والسبب في شفافية رامي أنه كان يقع تحت تأثير احزانٍ فقد أحد ذويه... وحينما قرّب أحمد رامي الرباعيات إلى النفس العربية بأساليب رفيقة، وكان لصوت أم كلثوم أثر بعيد في شهرتها بين الناس حين غنت بعض رباعيات أحمد رامي. وكان الشاعر جميل صدقي الزهاوي قد ترجمها شعراً سنة (1924م) عن الفارسية؛ ولكنه أكثر التصرف فيها؛ ثم ترجمها نثراً فالتزم بالنقل الحرفي مثله مثل (عُرا)؛ على حين جمعت ترجمة محمد الصراتي بين الروح الشعرية والالتزام بكثير من المعاني الأصلية باعتباره متقناً للفارسية، وترجم عنها... فضلاً عن ترجمات أخرى كترجمة محمد السباعي وأحمد حامد الصراف مما وقف عنده الدكتور عبد الحفيظ محمد الحسن (27).

وقبل أن نشير إلى خصائص الرباعيات نثبت أن هذه الترجمات لم تكن مبنية على بحر الهزج وحده، ولم تتبنَ طريقة واحدة في الشكل، في الوقت الذي اختلفت فيه في طريقة التعبير عن الأصل الفارسي بين النقل الحرفي والمجازي الذي أدخلها في تاويلات جديدة لم تكن في الأصل... فمن ترجم الحالة الشعرية - باعتباره شاعراً - كالسباعي والنجفي وأحمد رامي... فإن ترجمته أُنصفت بالشفافية والصور التخيلية التي تسمو بالنفس؛ لأن شخصيته وثقافته غدت جزءاً من التجربة الإبداعية الجديدة، وحملت العديد من رؤاه... ومن ترجم الرباعيات - باعتباره ناثراً - كالزهاوي وتوفيق مفرج وعرا وأحمد حامد الصراف... فقد اتصفت ترجمته بالنقل الحرفي غالباً؛ وإن لم يستطع عزل ثقافته عنها... فتارة تكون دقيقة أمينة؛ وتارة أخرى يتصرف فيها كثيراً بما يتسق وما يملكه من ثقافة.

لهذا كله تظل الأحكام الصادرة عليها مرتبطة بذلك كله؛ سواء منها ما يتعلق بدراسة المضمون أم الشكل...

ومهما يكن الأمر فالرباعيات دلت على نزوع عقلي، وقرينة نادرة، وموهبة فذة امتزجت بحس مرهف، وعاطفة متوثبة شفافاً... فالحالة الشعرية تستند إلى العقل والحدس، فهما أساس الرؤية الشعرية الفلسفية لدى الخيام... والعقل لديه - كما نرى - "ممارسة وجودية تتغير ابنيته وعلاقاتها مع كل فصاء فكري يُفتتح، أو كل شكل معرّي يُتكرّر" (28). ولهذا طغت الدلائل الشعرية المركزة حول مبدأ الشك واليقين؛ حتى انتهت لديه إلى فلسفة الوجود والعدم. وقيل: إنه من الجبريين؛ وكذلك قيل: إنه من الباطنيين، أو من الأبيقوريين، وقيل: كان لا أدرياً، ومتشائماً (29).

وهناك من عرّف عن ذلك كله فأول أحاديثه عن الخمرة والمرأة والوجود فجعله صوفياً وجعله في حكماء المتصوفة والفلاسفة؛ يتعلق بالمثل والأخلاق، ويدعو إلى الزهد والتصوف في قوالب هنية يصب مشاعره فيها بكل حيوية وصدق...

وبناء على ذلك كله كان علينا اختيار الترجمتين اللتين أشرنا إليهما - إذ لا بد من الاختيار - وهما من أقرب الترجمات إلى الأصل الفارسي؛ وإن كانت ترجمة النجفي شعراً - لشبرؤ فلسفته بين العدم والتصوف؛ هذه الفلسفة التي تنتمي إلى ما يعرف بالشعر الفلسفي؛ باعتبار وظائفه ودلالاته وأهدافه، مما يقرره من مفهوم الفلسفة نفسه.

ولما أردنا ذلك قدمنا بما يدخلنا إليها بمفهوم (حدود وأبعاد) وأتبعناه بمبدأ الشك واليقين لديه؛ لنكتشف حدوده ومفاهيمه باعتباره العلة للاتجاه الفلسفي المادي الوجودي الذي أوصله إلى فلسفة العدم... وهذه الفلسفة هي التي أخرجتنا إلى النقيض الذي يتجسد في فلسفة التصوف والحكمة لديه....

3 - فلسفة الخيام في الرباعيات

أ - حدود وأبعاد:

لا مراء عند عدد من القدماء والمحدثين بأن عمر الخيام كان أحد الفلاسفة الحكماء، وأحد الأطباء وعلماء الهيئة والفلك والرياضيات...

ولذلك كله وصفه أبو الحسن البیهقي بأنه "الإمام والدمستور والفيلسوف وحجة الحق" (30).

وسكان الخيام يمتلك من الصفات ما أهله لذلك كله فهو ذكي فطن، صافي الذهن، دقيق الحس، والملاحظة... كثير الحفظ والدرس؛ متأثر على المطالعة والقراءة؛ يسرع إلى مجالسة العلماء والأدباء والأمراء... رفع منزلة العقل إلى درجة عظيمة فجعله الفيصل في كل ما يجري له، بعد أن تسلح بمنهج تفكير علمي وفق ظاهرة العلة والمعلول؛ والمقدمات التي توصل إليها الباحث إلى النتائج لكثرة إدامة النظر فيها وكشف أسرارها...

فالعقل وحده أصل الأشياء؛ في الوقت الذي جعل خبرات الواقع والدين والثقافة وسائل لإنتاج فلسفته الخاصة به... بعد أن مزجها بمشاعر رقيقة، وعاطفة فياضة وصادقة الحس...

وهذا كله يؤكد مفهوم الشعر الفلسفي الذي يماثل مفهوم الفلسفة... فهي نتاج لأنها "نشاط فكري لا يتوقف عن إشارة الأسئلة وإعادة صوغ المشكلات" كما يراها بعض المحدثين (31).

فالفلسفة منهج تفكير لمهم الكون وتحليله وتفسيره... ومن ثم يتميز نمط التعبير عنها بين الناس عامة، والفلاسفة خاصة... ويكلام آخر، إن ولادة الفلسفة تكمن في معنى القول بما يعتمد من لغة التعبير عن رؤى ذات نظام عقلي أو وجودي كوني، لأنها بحث عن المعرفة والحكمة، ولا سيما معرفة الوجود وغايته.

ولهذا فالفلسفة لا تنفصل عن منهج التفكير الذي يفسر الوجود وأحداثه وظواهره كلها... وهذا هو السبب الذي يؤدي إلى اختلاف رؤى الفلاسفة الكونية، ويميز خطابهم الفلسفي عن الوجود، دون إهمال أثر الثقافة والتاريخ والوجود الذاتي والموضوعي... فمنهم من عبر عن الوجود من الوجود ومنهم من فسر فوق الواقع والدين في إطار نظم المفاهيم العقلية...

وبناء على هذا نرى أن عمر الخيام في رباعياته عبر عن الوجود من الوجود في صميم تفسير عقلي؛ وربما حملت معنى باطنياً خفياً... فأنتهى به إلى الشك، ثم إلى العدمية... وربما عبر عن الوجود من الوجود في إطار وحدة

الوجود كما نجده عند المتصوفة؛ إذ نظروا إلى انسجام الأشياء في الوجود أو الواقع (32).

أما حين أراد أن يجعل التناسق بين العالم السفلي والعلوي في عقله، وفق وحدة الشهود عند المتصوفة فريماً وقع في القلق والاضطراب؛ الذي قرّبه مرة أخرى من مبدأ الشك... ثم فلسفة العدم...

وكل من يحلل العوالم الشعرية، ويستطيع القبض على الحالة الشعرية والشعورية لديه يمكنه إدراك الرؤية الفكرية التي تكمن وراء ذلك من جهة الهدف والوظائف... ولعل كل عنصر فني في رباعياته يؤكد ذاته في تجسيد فضاءات متميزة ووظائف متنوعة وشديدة الإيحاء... فهي غالباً ووظائف فكرية اجتماعية تأملية وفلسفية قبل أن تؤدي وظائفها الاتصالية والجمالية التعبيرية...

ومن هنا نستوعب طبيعة العلاقة بين الشعر الملضي والفلسفة؛ فليس هناك فرق شديد في الرؤية؛ اللهم إلا في التعبير والتصوير... فالشعر الفلسفي يكون نطماً فكرياً أساسياً التأمل الذاتي العقلي؛ والمنبثقة - في الأصل - من نطلم فكرية متعددة؛ سواء كانت متوافقة أم متخالفة؛ كالفلسفة تماماً.

ولعل التوافق والاختلاف في الرؤية الفلسفية على ارتباطهما بالثقافة والنزوع الذاتي أعظم ارتباطاً بالزمان والمكان اللذين يقع فيهما الإنسان... وما كان الخيام قد عاش في عصر كثير التقلبات والأحداث المتناقضة على مختلف الصعيد سياسياً واجتماعياً ودينياً ومذهبياً فقد ظهرت تجليات ذلك في فلسفته... فحين اتصل بأمرء عصره ابتعد عن الانغماس في شؤون السياسة؛ وما طلب منهم إلا أن يعينوه على البحث والمطالعة... بعكس صديقه حسن بن الصباح الذي أصبح له شأن سياسي ديني خطير ومهم في الحركات الدينية والمذهبية التي نشأت آنذاك (33). ولا شيء أدل على هذا كله مما قاله لصديقه الوزير نظام الملك حين استقدمه هذا وعرض عليه جاهاً وسلطاناً؛ "لا أريد منك أكثر من أن تدعني أتفيا طرفاً من ظلال نعمتك الفخياء؛ لكي أتمكن من نشر ضياء العلم ونور المعرفة؛ داعياً لكل

بدوام العز وطول البقاء. فأجابه الوزير، وأجرى له مرتباً سنوياً قدره ألف ومئتان مثقالاً من الذهب (34).

ولسنا نرتاب لحظة واحدة في أن مطالعاته قد تجسدت في فلسفته؛ وبرزت في صور كثيرة من رباعياته... فهو أحد من "يعلم علم اليونان" كما قال القفطي (35). وكان متأثراً بأبي العلاء المعري إلى حد بعيد جعله يحذو حذوه في أفكار عديدة وأساليب مختلفة؛ علماً أن كليهما أفاد من الفيلسوف افلاطون (484 - 317 ق.م) الذي كان من رواد الفلسفة المثالية الموضوعية، وله محاورات فلسفية عديدة. لهذا يرى أحد الباحثين أنهما يناديان "بإظهار الحقيقة من غير زيف أو خداع لواقعتهما على محاربة البدع وتحكيم العقل في أمور الدين" (36).

وتأثير أبي العلاء بارز في الخيام رؤية وأسلوباً، ولا سيما فيما يتعلق بمفهوم الوجود ودورة الحياة... فهي متكاملة ومستمرة؛ فالإنسان من تراب وسيعود إليه. ولهذا يربط بين الحياة والموت، لأن الموت سبب لاستمرار الحياة، لا باعتبار التناقض، كما في قوله (37).

إن التراب الذي تطفؤه أقدام كل جاهلٍ

كف حستان ووجه محبوب...

وكل لبنٍ على شرفة إيوانٍ

هي أصبح وزير أو رأس سلطان.

وهذه الرباعية على جمال عبارتها ليست إلا صورة من قول أبي العلاء (38):

خفف الوطء ما أظن أديم الـ

...أرض إلا من هذه الأجساد

سِر إن استطعت في الهواء رويداً

لا اختيالاً على رففات العباد

والخيام الذي تأثر بالمعري كان متأثراً بالعديد من الآيات القرآنية، وبأقوال للإمام علي (عليه السلام) وبابن سينا ولا سيما قصيدته الشهيرة (في خلود النفس ومطلعها) (39):

هبطت إليك من المحل الأزفع

ورقاء ذات تدل وتتمتع

وكان أثر "كتاب الشفاء" لابن سينا في الخيام كبيراً، فضلاً عن تأثيره بشعراء من فارس مثل شهيد البلخي الذي ستعرض لمثال له من بعد (40).
ونكتفي بهذه الإشارة إلى المؤثرات الفكرية والأسلوبية لنبرز مصادر فلسفته وتنوعها... دون عزلها عن أحداث عصره وتجربته الذاتية... وإن كانت تلك المؤثرات تحتاج إلى بحث خاص...
ومن هنا يمكن أن تنتقل إلى الحديث عن مبدأ الشك واليقين.

ب - مبدأ الشك واليقين :

لم يكن الخيام وحيداً في مذهب الشك واليقين، والتفكير الحقيقي في العالم الآخر؛ وإن أرجع بعض الباحثين شبه في الأجرة إلى الترجمات (41). فمن يلج عالم الرباعيات ويؤمن فيها تأملاً وتحليلاً مستشرقاً لغتها وصورها وإيحائها يدرك أن فيها آراء كثيرة تدور في عالم الشك في وجود الجنة والنار... فقد أكدت رباعياته تطلعه المكربة التي جعلت العقل يحتل مكانة عليا في البحث عن سر الكون، إذ بحث في الأزل والوجود والموت فما وقع إلا في الحيرة والاضطراب؛ لأنه لم يجعل معرفة اليقين بالنور المقنوف بالقلب قبل اليقين الذي يبحث عنه بالعقل؛ دون أن نشك لحظة واحدة في أن مبدأ الشك العلمي يعد أصلاً في نظرية المعرفة؛ فمصدر الحقائق كلها يتجلى في الحقيقة المطلقة التي لا تتبدل ولا تزول؛ وهي تتجسد في الله - سبحانه وتعالى -.

فالخيام الذي أدرك بعقله فناء الدنيا البشرية جعل العقل حكمه على ما وراء الطبيعة فصنم بكثير من حقائق الوجود، في الوقت الذي اصطدم بكثير من مبادئ الدين الحنيفه فاضطرب بين الشك واليقين؛ لهذا طفق يستجلب الأدلة والبراهين لما ينهب إليه. وحاسم كل ما يؤمن به ويراه بالعقل الخالص، بما فيه فلسفة التصوف التي انتهى إليها في أخريات حياته ولعل ذلك هو الذي أوقعه في الحيرة والاختلاط، فرمى بالزندقة والإلحاد كقولته (42):

لقد أكرهت على نزول ساحة الحياة

فما زادتني زيارتها إلا حيرة...

وها أنا ذا أهجرها مكرها

فليتني أعلم القصد من رحلي، ومن مقامي وإقامتي !!

وترجمة (عرار) لا تختلف في مضمون التعليل لمفهوم الشك عن ترجمة رامي لهذه الرباعية؛ في قوله (43)،

يا من يحار الفهم في قدرتك

وتطلب النفس حمى طاعتك

اسكرني الإثم، ولكنني

صحت بالأمال في رحمتك

أو ترجمتها عند الصاي النجفي (44)،

تزداد حيرة عقلي ككل داجية

الدمع حولي مثل النير مسكوب

لا يمتلي جنام رائي من وطأه

وليس يملأ جام وهو مقلوب

وهذه الرباعية توحى بتأثر الخيام بابي العلاء المعري، ولا سيما ما يتعلق بمبدأ الشك واليقين (45) دون أن نغفل تأثيره بأسلوب اللزوميات عند المعري، وهو القائل (46)،

والذي حارت البرية فيه

حيوانٌ مُسْتَحْدَثٌ من جماد

ومن يطلع على قصيدة (الطلاسم) لإيليا أبي ماضي يستشف بأنه أخذ فكرتها ومضمونها من رباعيات الخيام حين اطلع على ترجمتها الغربية وبخاصة ترجمة الشاعر الإنكليزي (فتر جيرالد)؛ ومما قاله فيها (47)؛

جئت لا أعلم من أين؛ ولكنني أتيت

ولقد، أبصرت قدامي طريقاً فمشيت

وسأبقى ماشياً إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟
تست أدري.

فالحيرة في إثبات معرفة سر الحياة والموت فكانت مسيطرة على ذهن الخيام، فكان دائم التفكير فيه؛ يطوف - أبداً - في العالم السفلي ليدرك العالم العلوي فوقع في الاضطراب والقلق، لا الهَمَّ، لأنه آمن بضياء جسد الإنسان، وخلود الوجود المادي... وهذا هو الذي أوقعه في التناقض، كما أوقعه في الشك القاتل حول تدبير الكون فقال(48)،

حَذَارِ قَدَعِ يَدِكَ تَفْلَتَ التَّمَقُّلِ
فَمَا هَذِهِ الْأَجْرَامُ الَّتِي اتَّخَذْتَ هَذَا الْإِيْوَانَ مَوْطِنًا
وَالَّتِي مَا بَرَحَ امْرَأُهَا فَهْلَسَةُ تَتَبِعُ بِهَا أَفْكَارَ الْعَقْلَاءِ

والتي يُظَنُّ أن لها شأنًا في تدبير أمور الكون إلا مثلنا في حيرة من أمرها. وعقل الخيام لم يهدأ لحظة واحدة في تأمل العالم العلوي؛ وبخاصة حين شرع يقيم الدليل على صحة شكه، ومن ثم قفز فوق الدين والتاريخ؛ بل الوجود نفسه... فالعالم الآخر غير مدرك بالعقل، ولا يلمس بالحواس... ولكنه يتساءل: هل أتى أحد منه؟ فيجيب بقوله(49):

مَا مِنْ أَحَدٍ شَهِدَ التَّعِيمَ أَوْ الْجَحِيمَ يَا نَضْرُؤُ
وَمَا مِنْ أَحَدٍ جَاءَنَا بِنَبَأٍ مِنَ الْعَالَمِ الثَّانِيِ
فَنَحْنُ نُوَافِلُ بَيْنَ شَيْئَيْنِ

ونتخوف من أمرين لا دليل يقوم على وجودهما.

فهو يبحث عن الحقيقة؛ ويكثر من الأسئلة التي تضجرت على لسانه، وما وجد لها جواباً يشفي غلة الباحث عن معرفة سر العالم الثاني... فحينما تجسدت رؤيته الفلسفية في الرباعية التي تقدمت؛ وهذه الرباعية تتناول الأجرام السماوية التي انتظمت حركتها الكون بتدبير دقيق لا يختل ولا يضطرب، كان المفهوم الفلسفي الكمي يرجعه إلى العقل؛ وكلما رجع إليه ازداد حيرة؛ وهذا ينفي عنه ما قيل فيه من إيمانه بمبدأ (اللا أدري) لأنه أعلى

من قيمة العقل؛ وإن شعر أن العقل عاجز عن الوصول إلى الحقيقة المطلقة؛ فقال (50)؛

إن مقاييس العقل أعجز من أن تسعدنا بمعرفة الزمن
الذي أخذت فيها هذه القدرُ المذهبة بالدوران
وأعنى من أن تفيدنا علم الساعة
التي يتهاور فيها أساس هذا البناء الجميل.
وهذا ما يميزه من أبي العلاء الذي تأثر فيه ولا سيما قوله (51)؛

والبيب اللبيب من ليس يف
سترُ يكون مصيره لفساد

فالأفكار عند الخيام تتفجر بأساليب معقدة بالحيوية الفكرية وجمال التعبير، ليخلق لدينا المتعة الفكرية والفتية، وهو يبحث عن الحقيقة... إنه يصوغ موافقه منها بقلق دائم، **ودهشة متوترة ومستمرة**، مما يجعل فلسفته أشد تعقيداً وأكثر إشكالا من الفلسفة الشك عند المعري. ولهذا يرى المازني أن الخيام "عالج لمر الحياة فأعياها وأهينها، وحرقه وأرقه وأطار صوابه" فلجأ إلى الخمر لتسكن عقله الباحث عن علم الساعة وتخدر حسه المضطرب. ثم استشهد المازني بريعية ترجمها رامي وغلب عليها اتجاه الصوفية ليثبت رأيه (52) وهي (53)؛

طبعي التماسي بالوجوه الحسان
وديدنسي شرب عتاق الدنان
فاجمع شتات الحظ وانهم بها
من قبل أن تطويك مكف الزمان
وعرضَ لرباعيات أخرى؛ منها (54)؛

لا تُشغلِ البالَ بـمـاضـي الزمان
ولا بآتي العيش قبل الأوان

واغنم من الحاضر لذاته

فليس في طبع الليالي الأمان

وكان أحمد رامي قد ردّ رأي المازني؛ لأن (فيتزجيرالد) لم يترجم قسم المناجاة من الرياحيات، وهو قسم أضاف إليه رامي كثيراً من مشاعره، وخياله، ولا سيما ما يتعلق بإحدى رباحياته التي تاب فيها - أخيراً - إلى الله؛ لأن الخيام جعل اللذائذ كلها بما فيها الخمرة وسيلة للبحث عن الخلود المستحيل للإنسان في الدنيا... ولذلك مضى يصمها على هذه الحال... أما رامي فاستدل على ما ذهب إليه بترجمته لإحدى الرياحيات وهي (55):

يا عالم الأسرار علم اليقين

يا كاشف الضر عن البائسين

يا قابل الأعداء فلنا إلى

ظلك هاقيل توبة التائبين

ونرى أن الشاعر - وفق ترجمة التل التي سبقت قبل قليل - راح يلتصق بالوجود؛ هذا البناء الجميل؛ ويتأمل حقيقته لمصرقة سر الحياة. ولهذا استعان بمشاعره وتأملاته ولم يستعن بنظرية المعرفة العقلية التي تزيل الشك... فهو ينظر إلى ما يراه فيجده حقيقة مطلقة؛ وكذا انتهت إليه ثقافته الفلسفية... ولذلك طفق يجري وراء البراهين التي تخرجه من دائرة الشك إلى اليقين... فهو يرى الوجود في حالة حلم... فالأحلام تستيقظ في داخله؛ أو لنقل، إن تأملاته في العالم السفلي لم تستطع أن تنتشله من ثورة الشك في داخله؛ فبقي العالم العلوي غير مدرك لديه؛ وظل اكتشف سر الخلود بعيداً عنه؛ ما جعله ينشغل بمتع الحياة وفق ما انتهت إليه طريقة بن المبرد في العصر الجاهلي (56) ووفق فلسفة سارتر الوجودية، إذ أصبح البرهان دليل شك وليس دليل يقين، فانهت الأمر بكل منهم إلى الفعل السلبي المتأثر بالوجود، ولم يكن فعلاً إيجابياً؛ إذ قال الخيام (57):

لو أنني اكتشفت سر الحياة

لعلمت حكمة الموت...

لبيت شعري؛ إذا كنت اليوم، وأنا أملك زمام نفسي لا أعلم من أمرها شيئاً ماذا عساي سأعلم غداً يوم يستحوذ علي سبات العدم؟

فالشاعر يتحدث عن الجسد الذي يتهاوى كقورقة بيد الموت، وهو يتجه إليه دون انحراف؛ علي حين أن الدنيا ثابتة باقية ولا تعرف ماهيتها بدقة .. إن الموت يمثل له عبئاً حقيقياً؛ لأنه لم يستطع حل أسرارهِ بعكس ما رأيناه عند شهيد البلخي الذي تأثر به في هذا المقطع إذ يقول (58)،

مررت أمسي بخرابية طُوس المتهمة

فرايت على الأطلال بدل الديك يوماً ناعية

فقلت لها، اعتدك خبرٌ عن هذه الدنيا الفانية

فقلت، هذا هو الخبر؛ وأسفاً، وأسفاً على دنيا خادعة

فستان بين هذا المقطع الشعري وبين ما قاله الخيام أو ما يقوله في رباعيته الآتية التي ضجّت صورتها من الخوف أو القلق الذي يطارده فاستعان بالخمر على دفع ذلك (59)،

أقيمي لنفسك يا نفسُ نعيماً من الصبها في هذه الدنيا

فما لك من سبيل في حل هذا اللغز القامض

وفهم ما قاله التوابع من كلام ذي ممان

وقد تصلين إلى الموضع الذي أقامت فيه الجنة وقد لا تصلين.

ولا مرأ في أن الباحث المتفحص لرباعيات الخيام يجد فيها أنماطاً مثيرة من الحكمة الفلسفية الرفيعة، والأفكار الموحية التي صبّت بقوالب جمالية تؤثر في النفس... فظاهرة البرهان وكثرة السؤال؛ وكل ما يطوف في دائرة الشك زاد من جمالية صوره الأخاذة... وإن لم يكن يوماً يهدف إلى هذه الوظيفة الجمالية، وإنما كان يهدف أبداً إلى معرفة حقيقة الوجود وتفسيره ومعرفة أسرارهِ، فوقع عقله في الشك دون اليقين. ومن ثم انتابه صراع داخلي عظيم أداره في ذلك الحوار الذاتي المدهش؛ وإن كان في الأصل صراعاً خارجياً.

وإذا كان لنا من رأي أخير في هذا المقام فإنه يتمام مع سر العالم السفلي الذي يدل على العالم العلوي، وعالم الآخرة... والعقل نفسه يشب

هذا، وإلا فإن الشك سيتطرق إلى العقل ذاته لأنه غير ملموس ولا مرئي... فالموجود بكل أثاره يدل على الوجود غير المرئي... بيد أن الخيام ظل في تأمله الذاتي يدور في حالة من الحلم لحل لغز ذلك الموجود / الحياة، الموت/ فما انتهى إلا إلى الشك... علماً أن ظاهرة الشك تعد محاولة للاستدلال على ما نعتقد به؛ بمثل ما تصبح وسيلة لمعرفة ماهية الحياة والموت وحل لغزهما المحير... وهو ما اهتدى إليه في رباعيته وهي (60):

من منزل الكفر إلى الدين نَفَسٌ واحد
ومن عالم الشك إلى دنيا اليقين نَفَسٌ واحد
فتعهد بطبيب هذا النفس العزيز
فحاصل عمرنا هو مجرد هذا النفس.

فعلى الرغم من أن هذه الرباعية توحى بشدة الشبه بين حال الشك واليقين إلا أنه عرض لهذه الحال بحكمة مثيرة للنفس والعقل حين أبرز القيمة الإنسانية ذاتها في هذه الحياة التي ينبغي أن تستثمر على أحسن وجه. ولذلك كله كان يقع بين فلسفة العدم التي تستند إلى اغتنام الحياة في اقتناص الشهوات واللذائذ لأن الموت يترصد بالعمى... وبين فلسفة التصوف التي تحدث نوعاً من التوازن الداخلي للإنسان، فالحياة تنضب هي الأخرى وتموت كلما يشير إليها كثير من صور الوجود... فتستوي مع الموت؛ مما يدعو الإنسان إلى تدبر شأنه... وهذا كله ما سنأتي عليه.

ج - فلسفة الوجود والعدم:

لعل تحليل العوالم الشعرية لرباعيات الخيام قد استهوى أفئدة العديد من الباحثين؛ فذهبوا في تفسيرها مذاهب شتى أبرزها: أن الخيام لم يكن إلا وجودياً عيشياً... وما رؤيته الكونية للوجود إلا رؤية وجودية تنتهي إلى العدم بواسطة الموت، باعتبار فلسفة الوجود والعدم. فالجسد وجود مادي حقيقي يكون على هيئة ثم يرجع إلى أصله وهو التراب... إلى المادة المكون منها أصلاً، والتي يتغذى عليها في حياته... فالمادة تعود إلى المادة... بواسطة الموت لاستحالة الخلود، أو الانتقال إلى عالم آخر... فالإنسان ليس شيئاً في فلسفة

الزمان؛ والوجود... وهذا مستمد من معرفته الفلسفية، ولا سيما حين يشدد على معرفة الحدود بين الأجناس في العدم فيقول (61):

أيها الجاهل أنت لست شيئاً بالنسبة إلى عمل الزمان

إن قواعذك ربيع وأنت لا شيء من ذلك إذن

إن حدودك لا تخرج أن تكون بين عدمين

فمن حولك عدم وأنت في وسط هذا العدم.

وهذه الرباعية التي توحى بفلسفته العدمية تؤكد في أن معاً تأثره بدورة الفلك التي تسير سيراً لا يستطيع تفسيرها. لذا يتماهى في الوجود لأن الموت يفسد كل شيء فيه..... ويعبر عن فلسفته هذه بكل وضوح وصراحة، ومن دون أن يحتمل كلامه أي تاويل آخر؛ فيقول أيضاً (62):

أيها الفافلون! هذا الذي نسميه جسداً هو لا شيء

وهذه السموات وقبابها المثلثة: هي - أيضاً - لا شيء

فما لنا لا ننعم بالملهي والملاذ في هذه الدنيا

التي لا يربطنا بها إلا نفس واحد، هو في الحقيقة لا شيء (63)

تشبه هذه الرباعية بالحديث مما وراء الطبيعة: عن أمور الغيب، التي لم يدرك حقيقتها، لهذا كله لا جدوى من البحث عن سر الوجود لأن الإنسان يتجه إلى العدم... ولما جُبل جسد المرء من المادة فهو متعطش إلى الأصل الذي نشأ منه تستهويه الشهوات والملذات في الحياة الدنيا، وعليه أن يشبع منها ويجري وراءها؛ أما روحه فستفارقه حين يسدل عليه العدم طلائه؛ فيقول (63):

وأظب على الشرب ما زلت تجهل منشاك

وأعكف على اللذات ما دمت لا تدري مصيرك

وفكر في روحك التي ستتخلي عنها يوم يسدل العدم عليك سُجوفه

ويخفيك الموت خلف حجبهِ.

فالموت في فلسفته يقابل فلسفة العدم، لأن الموت ينهي الوجود، في الوقت الذي يستر العقل... فالرؤية التأملية الفلسفية للخيام بمقدار ما تحمل في

طياتها من حكمة تشعرك بالزهد تثبت أنها رؤية عقلية تنبثق من المفهوم العدمي؛ لأن الوجود يستحيل إلى لا شيء.

ونرى أن هذه المفاهيم الفلسفية عند الخيام تشتمل على تناقض حقيقي في منهج تفكيره، إذ لا عقل أن يتحول الوجود إلى لا شيء، أو إلى المستحيل. فالمستحيل غير موجود؛ مما يعني أن خلق العدم ليس إلا خلقاً للمستحيل، وبهذا يتركز التناقض الفلسفي. أما الكون/الخلق فيؤكد أن المسبب للوجود هو المسبب لكل ما لا يمكن للعقل إدراكه أو كما هو في كلام الخيام (لا شيء) الذي تكرره في رباعيات عديدة كما تضمنتها الحواشي السابقة.

ومن ثم لا يمكن نسيان مقولاته الوجودية أن المادة تعود إلى المادة؛ فالجسد لديه يتحول إلى تراب بواسطة الموت، ومن ثم تستمر دورة الحياة الوجودية. ونرى أنه كلما اغتنم فرصة الحياة باقتناص اللذات فكان يريد الانتصار على الموت الذي يعبد الجسد (إلى أصله) فيقول (64)؛

اهنا يا خيام بنشوة الخمرة الثالثة رأسك

وبالمليح الفائق الذي يزيدك تناديه جديلاً

ما ضرك وغاية الحياة العلم

أن تفترض أنك ما كنت أبداً، وتسمد بوجودك هذا ولو لحظة.

فالخمرة لديه مَرَج وأنس وتنعم بالحياة، ولهذا ربما بالغ في تفضيلها في إطار فلسفة العشق للوجود والحياة. فالخيام يتطرق في شعره الفلسفي العدمي من عالم الكون، وهو ما يزال مستمرا في البحث عن سر الحياة والخلود (65)، ولكنه اعتمد على العقل فقط فانهتى إلى رهض كل ما هو كائن وواقع... ومن ثم رهض سلطة الدين والذاكرة، وربما تجرأ في ضوء فلسفة العدم على كثير من المفاهيم الدينية في أصول العقيدة؛ كما في قوله (66)،

يقولون: إن في الجنة حوراً عيناً

وانهراً من خمر وسكر وحليب وصل

اعطني كأساً أشربها على ذكر هذه الجنة

فهرهم باليد خير من ألف أَوعد بها

إن قارئ هذه الرباعية لا يخالطه شك في كونها اعتداء صريحاً على مبادئ الدين، وليست الخمرة لديه وسيلة إلى تهذيب النفوس، وإن ورد لديه رباعيات تعبر عن ذلك؛ ربما نظمها في آخريات حياته... ولعل من أطرف الصور المبتكرة في ذلك المقام قوله (67)،

لو أن إبليس كان قد شرب قدحاً من الخمر

لخر ساجداً لأدم ألف سجدة لا يبالي

وربما تهكم الخيام تهكماً لا دعماً من رجال الدين، وصورهم بصور فكاهية مذهلة التقابل، فقال (68)،

نحن يا مفتي المدينة أكثر منك شغلاً

وبهذا السكر أكثر من صحو

أنت تشرب دم الناس، ونحن نشرب دم الكرم

فقل - مُنصفاً - أينا أشد سفاكاً للدماء؟!!

إن فلسفة الخيام تنبثق من الوجود المدرك بالحواس والعقل معاً، وهي فلسفة طامنا تحدث عنها فلاسفة اليونان من قبل كفافلاطون. فالخيام المادي هو الشرع الضروري لوجود العالم، والموجود - لديه - يكون أزلياً ويمثل الوجود الحقيقي باعتباره النموذج المثالي كما في قوله (69)،

للأزل أسرار، لا أنا أعلمها ولا أنت

وهذه الأخرى لا أنا أهتمها ولا أنت

ما قائلنا وقيلنا خلف الحجاب إلا حنس

ينتهي متى أزعجت المتائل، حين لا أبقى أنا ولا أنت.

إنها فلسفة وجودية عديمة تنصاع مع القديم لتبني عليه شيئاً جديداً يستهوي العقل والجسد معاً، وإن قصر العقل عن إدراك حقيقة الأزل... بينما أثبت للموت سيطرة مطلقة على العقل والجسد معاً... فعقل الخيام صائر بالاحتمية إلى الموت كالجسد؛ وفق نظريته للوجود الأزلي الذي لا بداية له، ومن ثم هو أبدي لا نهاية له...

فالخيام لم ينظر إلى العقل على أنه مخلف له وللناس من العدمية والشك، ولم يحزره مما هو فيه، ولا نظر إليه باعتباره شكلاً من أشكال

الرحلة الإيمانية التي يَعْرِجُ فيها الجسد والروح معاً إلى السماء... لقد راه نهاية للوجود الجميل فازداد اضطراباً وقلقاً، في الوقت الذي لم يترك الوجود إلا أن يتمتع بملذاته، وكانه مجبور على هذا كله.

فقد نظر إلى القديم فوجده ثابت الوجود، ولكنه لم يعلم كنهه، هو الآخر؛ فانتهى به إلى العدم... فتحليل الخيام لا يعدو كونه مغامرة عقلية عظيمة الإشارة باعتبارها تؤكد التناقض الذي يعيش فيه... وهو ما أخذه عنه إيليا أبو ماضي في قصيدته الطلاس (70).

إن فلسفة الخيام متوشّبة وإن أدت به إلى العدمية... لا على اعتبار أن العدم ملتصق بالوجود، بل على اعتبار أن كل موجود سينتهي إلى (لا شيء)... وما ذلك إلا لأنه ينطلق في رؤيته من عالم الكون والفساد، كما يسميه الفلاسفة.

فالموجود الأول وجود مُحَدَث يدرك بالحواس، ولكنه يمثل النموذج الأول المثالي الذي عبّر عنه الخيام بالأزل، ولم يدرك ماهيته؛ أما الموجود الثاني فهو الذي تحدث فيه الأشياء؛ على حين أن شبه المُحَدَث هو الموجود الثالث الحسي وتمثله المخلوقات. ثم يصبح الموجود الثاني حاضناً للثالث، والأول (الأزل/ القديم) حاضناً لكليهما معاً. فالموجود الثاني إما هو امتداد للأول كما قال أفلاطون... ولا يقبل المساد وإنما "يوفر مقراً ومقاماً لكل الكائنات ذات الصيرورة والحدوث" (71).

فالحاضنة أزلية ثابتة، ودائمة الوجود في هذا العالم؛ وما كان الثبات والأزلية من خواص المثل بدت الحاضنة (القديم) كما لو أنها غير موجودة؛ لأنه لا يمكن إدراكها عقلياً كأمثال، ولا حسياً كالأشياء... وهو ما عبّر عنه الخيام وإن اتجه به اتجاهها عديمياً؛ علماً أنه كان قد ذهب من قبل إلى وجود عالم علوي تمثل لديه بالأفلاك التسعة، أعلاها الفلك المحيط؛ والمسّمى (أطلس) وهو فلك لا كوكب فيه... ما يوحي بأن العالم عنده عالمان: سُملي وعلوي. ولكن المرجح لدينا أن الخيام تركز حول العالم السفلي فانتهى إلى العدمية؛ وبشبه قوله الآخر (72).

ليس هذا البير بمقامي أو مقامك

ولا هو بالدار التي تحسن سكنها

أو تجوز تمضية الأوقات بغير خمر وحبیب

حتى متى أيها العاقل تظل تفكر بالحديث وبالقديم

وما يهملك من العالم بعد أن تقضي نحيبك إن كان حديثاً أم قديماً.

هالكلمات والصور تتأطر في عالم واحد عند الخيام في رباعياته على ما
تحمله من تناقض إحياء؛ وهو تناقض ربما يثبت أن قسماً منها ليس له ...
بيد أنها تتأطر غالباً؛ الموثق منها والمنسوب؛ في الحديث عن عالم الوجود ...
ومما تقدم يتضح لدينا أن الخيام تصرف في رؤاه الفكرية مستخدماً
الشعر الفلسفي المشبع بالنظم المفاهيمية وكأنه فيلسوف تحليلي يبحث عن
معرفة سر الحياة والموت والخلود... وإن قصر عقله عن إدراك حقيقة القديم
والمحدث....

ولهذا كله فليس الخيام من الأبيقوريين الذين يريدون التخلص من
الآلام والشروع فيهم والفهم بواسطة متع الدنيا (73)؛ لأن إقباله على المتع
واللذات يقابل تحقيق الوجود في الحياة والإيمان في التمسك بها بعد أن
عجز عن إدراك سر الخلود وفق فلسفة الوجود والعدم، فضلاً عن أن أبيقور لا
يؤمن بالقدر المحتوم (الحمر) على حين أن نظام الكون ثابت مقدّر عند عمر
الخيام، وهو ما قرّبه من الجبريين في بيان علل الوجود . فيقول (74)؛

لو كنت مختاراً في القنومي إلى هذا الدير الخرب لما عجت به
أبداً!!

ولو خيرت في براحة لما غادرت أبدأ؛

وقد كان خيراً لي من هذا وذاك

أن لا أكون زرتة أو برحته أو مكنت به!!

ولهذا كله يصبح حديثه عن الآله من جنس وجوده العدمي الذي لم يكن
له فيه اختيار؛ لأنه سينتهي بالموت وهو من يسبب الألم للجميع فيقول (75)؛

ذاك الذي خلق الأرض والسموات والأفلاك

خلق؛ أيضاً؛ هذه الآلام المدمية قلوبنا

أما الشفاء العتيقة، والقنائر المسكية التي أودعها التراب

وسحقها في مهراس الثرى، فأسكر من أن نعدّ وتحصى...

ولو عمر الإنسان ألف عام فالمصير الذي سيؤول إليه يتمثل في الموت وعودة الجسد إلى أصله إلى التراب... فهو في النهاية (لا شيء) (76). ولذلك فهو لا يخاف الموت (77) ما دام قد انتصر عليه بالإقبال على الدنيا وملذاتها وما دام أنه لا يدري شيئاً عن عالم الآخرة فيقول (78):

إلى متى أحتمل هموم التفكير بالفقر والإثراء

واتساءل عما إذا كنت سأقضي العمر هادئ البال أم مبدل
الخاصرة؟

ناولني ككاساً من المعتقة الصرف؛ وحسبي جهلاً أنني لا أدري

إذا كانت ستستقر بجوغي أم لا!!

ولعل ما أثبتناه من شواهد الرباعيات يثبت - أيضاً - أنه لم يتجه في فكره وحياته اتجاهها باطنياً، ولا اقترب من مبادئ الباطنية؛ لأن معرفته متأصلة بالعالم الحسي/ السفلي، وهو مصدر المعرفة لديه كما هي عند أرسطو، على حين رأى آخرون أن معرفته متأصلة في النفس كما هي عند سقراط وأفلاطون فقريته من المتصوفة وهو حديثنا الآتي.

د - فلسفة التصوف والحكمة

إذا كان الدكتور فريدريخ الألماني قد قال "إن الخيام يدعو الناس إلى تناول الخمرة وملازمة السرور في هذا العمر الذي يفنى، ولا يؤول الخمر يخمّر أهل التصوف، ألهم إلا قليلاً" فإن كثيرين غيره يرون أنها "مؤولة محمولة على غير ظواهرها" (79). فهو حين يصف الخمرة - مثلاً - وأدواتها فإنما يجري فلسفته في إطار إيقاظ المدمن من غفلته؛ لأنه سيموت ميتة أبدية ولا رجوع له إلى هذه الدنيا الفانية.

إن هذا الكلام يثبت أن هناك اختلافاً شديداً بين الباحثين في عقيدة الخيام، ومن ثم في رباعياته... لأنه يمزج بين العقل والحس والتدقيق (80).

فهناك ممن جعله زاهداً متصوفاً أنكر أن يكون له شعر، ومن ثم أيد أقواله بالأخبار القديمة التي لم تذكر له ذلك، ما يعني أنه لم يقل أي رباعية... وهناك من ذهب إلى أنه لا يختلف في أشعاره التي تعرضت لنكسر الخمر وما يتعلق بها من مصطلحات عن كثير من الشعراء الأقدمين ممن

كانوا يتصوفون، أو يميلون إلى الصوفية. فأغلب ما ورد لديه من ذكر الخمرة والتلذذ بها، والإمعان في الحديث عن النساء وأوصافهن إنما يدخل في الرمز الصوفي، بما في ذلك إشعاره أيام شبابه. فقابلية التأويل هي المنهج الذي ينبغي أن تعالج به الرباعيات. فالخمرة ليست إلا رمزاً للعزة الإلهية والمعرفة الصوفية العرفانية؛ على حين تغدو المرأة رمزاً للوحدة والمحبة.... (81).

ويرى من ينسب إلى التأويل أن انتشار الدعوات الباطنية، وكثرة الأحداث التي عصفت بالعصر السلجوقي كانا سبباً قوياً في انتشار حركات التصوف آنذاك فضلاً عن أن الخيام اشتهر بأنه وقف أمام أهل الباطن نداً للنسك، وهنئاً أقوائهم، وانتقد أفعالهم، فارتدوا عليه غير مرة... ولكنه صمد أمامهم حتى استحق لقب (حجة الحق) الذي أطلقه عليه تلامذته؛ كما عرف فيه معاصروه صدقه وخلقه...

إن كل من يتحدث عن فلسفة الخيام في الرباعيات ينبغي عليه أن يقبض على معرفة الحالة الشعورية للغة الخيام وصوره، وإدراك الإيحاءات الخفية لا الظاهرة المحدودة؛ وهو العالم بالملك والرياضيات والفيزياء؛ وأحد الحكماء، الثمائية، فهو "يوظف الخمر توظيفاً بارعاً في سوق عبرة أو إلقاء حكمة عن الكون" (82).

إذاً: الخمرة في رباعياته ليست إلا رمزاً للعزة الإلهية والمعرفة، أما الكأس والسكر فـرمز للحلول وما مثله؛ كما رأينا من بعد عند جلال الدين الرومي (672هـ/ 1273م) وعند الحافظ الشيرازي (791هـ/ 1289م)... وما ذكر ذلك - أيضاً - إلا تأكيد لوجوده الإيمان في الحياة؛ كما في قوله (83)،

إن روحاً من عالم الطهر جاءت
لك ضيفاً ما التأت بالغبراء
إسقاها أكؤس الصبوح صباحاً
قبل توديعها أوان المساء

ولسنا نشك لحظة واحدة في أن عمر الخيام توجه في أخريات حياته إلى الزهد والتصوف ولكننا في الوقت نفسه ندرك أن الترجمات لم تتفق على ماهية واحدة في مادة رباعياته إذ اتجه بعض مترجميها وفق مفهوم ترجمة الحالة الشعرية إلى التعبير عما تكنه مشاعرهم وثقافتهم، أرادوا ذلك أم لم

يريدوا... من مثل ترجمة أحد رامي وأحمد الصايغ النجفي، وتوفيق مفرج
ومحمد الضرايبي...

فالحيام ينظر إلى الوجود نظرة عابد زاهد متصوف، وما سؤاله عن
حقيقة الوجود والسعي إلى محاولة تفسيره إلا لينتقل من الشك إلى
اليقين. ومثل هذا يقال في كل مصطلحات الخمرة (84)؛ فالخمرة مؤكدة
للتوحيد ومحبة الله من خلال مفهوم (السكر)، أما مفهوم الصُّخُو فباعت
على الرجاء والتأمل برحمة الله كما ترجم ذلك أحمد رامي (85)؛

أُسْكِرْنِي الْإِلَهَ وَلَكِنِّي صَخَوْتُ بِالْأَمَالِ فِي رَحْمَتِكَ

أما ما يرتبط بتحول الجسد إلى المادة فقد ذهب به كثير من الدارسين
إلى مفهوم وحدة الوجود عند المتصوفة... فالجسد الذي آل إلى خزف لم
يخرج عن وحدة الوجود، ولا سيما حين يجمع بينه وبين مصطلحات الخمرة
كالكأس التي ترمز إلى الاتحاد، فيقول (86)،

رَبِّكَ كَأْسٌ يَسْتَهْوِي بِجَمَالِهِ الْأَفْئِدَةُ

فَقَبْلَهُ الْعَقْلُ مِنْ جِبِينِهِ الْفُؤَادُ قَبْلَهُ حَيَا وَهِيَامَا

غير أن الخزاف ما يكاد يتم تكوينه حتى عاد فرماه بالأرض

لحطمه بعد أن حباه كل ما رآناه فيه من روعة وجمال.

فهو يستدل بوحدة الوجود على الواجد، ثم يستدل بالمعنى الوجودي
على وحدة الشهود كما هو عند المتصوفة ويعبر عن هذا في بعض رباعياته
عن العالم السفلي، وعالم الأفلاك/ العالم العلوي (87) فهو يجعل العالم
السفلي وسيلة إلى العالم الآخر، وعلى الإنسان أن يحسن التصرف في
حياته... وإن ظل يسأل عن لغز الموت والحياة؛ فقال (88)،

نَفْسٌ وَاحِدٌ بَيْنَ مَنْزِلَةِ الْكُفْرِ وَالْإِيمَانِ

وَنَفْسٌ وَاحِدٌ بَيْنَ عَالَمِي الشُّكِّ وَالْيَقِينِ

فلنحسن التصرف بهذا النفس الغالي

ما دامت مدة عمرنا ليست إلا نفضاً واحداً.

ولهذا تصفح وظففة الشعر لدفه وظففة فلسفة صوففة أبعء ما تكوف
عن مفهوم الوجودفة والعءمفة؁ وتنفأ به عن كل شك مرضف؁ مثله فف ذلك
مثل أبف العلاء؁ وكلاهما كان فحارب أهل البءع والأهواء والمناهقفن من
المتفننن... وفسفر ذلك كله فف أسلوب مففر من الحكمة اللطففة
سكقولفه(89)؁

تفسف مفففم الففلة من نففة الأهواء

وتسفعفه الشهواف

انظر أف ففسان أنت؁ ومن أفن فففؑ

وتفمن ففما تفعل؁ وففما أنت فلفه صائر.

وكذلك هو الشأن فف مصطلحات الحب والفزل؁ فالحبفب هو الله
سبحانه وتعالف؁ والهوى هواء كما فقول(90).

كفف ففوم القلب فوماف على

ففرك أو فففف هوفف مع هواف

فن ءموفف لم ءءع لففة

هففف فرفف لحبفب سواف

فإذا أهملنا الإشارة فف نماثل هءه الرباعفة مع أبفات مشهورة لرباعفة
العءوففة فإنها فكفء أن الشعر الفلسفف فنفطوف على وظففة ففمانية ترسف
مفاهفم التصوف ومصطلحاته فف الفمرة والفزل... ولذلك قال القفطف؁
"وقء وقف متأخرو الصوففة على شفف من ظواهر شعره فسقلوها فف
طرفقتهم؁ وفحاضروا بها فف مجالساتهم وفلواتهم"(91).

فلو لم فكن شعره فف الرباعفات مناسفاً لكل ما فؤمنون به لما فمثلوا به
وجعلوه فف كلامهم وطرائقهم فمحبفة المرأة ففست إلا محبة للإرادة الإلهفة
وكءا الفمرة...

ولذلك كله لا غرابة عند عءء من الباففن أن فصفروه ءاففاً للزهء؁ فن
لم فكن أءء المتصوفة ءفن فوقظون الفافلن من أهوافهم وشهوافهم؁ كما
فقول(92)؁

لا يتاح البقاء لأحد في هذه الدار الأثرية
وسواء في براحها الشيوخ والأطفال
فما هي إلا دار قدوم وذهاب
وأياب وسفر.

وصك قوله (93):

إليك نصحي إذا ما كنت مستمعاً
لا تلبس ثوب تدليس على الجسد
العمر يفنى، وعقب المرء دالمة
فلا تبيعن بفان عيشة الأبد.

فالحياة يؤمن إيماناً لا يشوبه شك في أن خلود النفس إنما يكون
بالحياة الآخرة؛ وهي الدائمة والأصل يكشف ريف ما في الحياة الدنيا، فكان
إنساناً عادياً أوقع بالخمرة وشربها وتعلق بالحسان والمليحات... فلم يكن
عاشقاً لهما كمنشئ المتصوفة الروحي، ولا متعلقاً بهما كطلاب النشوة
الإلهية من الباطنية (94).

ونخلص إلى القول إذا صحّت الرباعيات التي بين يدينا أنها للخيام فهي
تشبه بأنه مرّ في حياته بمرحلتين، مرحلة الشك، وهي مرحلة الشباب؛
وبداية الكهولة... وفيها كان العقل غير المسلم بالإيمان الحنسي، والقلبي
يمارس عملية الانزياح الكبرى في فلسفته التي تميزت بالشك والعدمية...
فكان وجودياً جعل الدنيا سبيله وهدفه - ولهذا ففّر فوق الواقع والدين، ولم
يقم للمعتقدات والمقدسات وزناً؛ كحال كثير من شباب هذه الأيام؛ كما
يدل عليه قوله في ترجمة النجفي (95)،

إن تشرب الخدام أسبوعاً فلا

تدع الجمعة قسماً شريها

السبت والجمعة عندي استويا

لا تعبد الأيام واعبد ربها

وربما تطرف في ذلك فقال (96):

ما استطعت كن لبي الخلاة تابعا

واهدم بناء الصوم والصلوات

واسمع عن الخيام خير مقالة،

اشرب وقنّ وسر إلى الخيرات

أما المرحلة الثانية فهي مرحلة التوبة؛ وهي مرحلة التضج والشيخوخة... وفيها تاب عن المعاصي كشرب الخمرة والدعوة إلى ترك الصوم والصلاة في سبيلها؛ وإن كان يسمى إلى الخير فقد رأيناه في غير رباعية يتوب إلى الله مناجيا إياه؛ ليفضل له ما قام به كقوله (97)،

ألا أرحم يا إلهي لي فؤادا

من الأشجان أمسى في عذاب

ورجلا في سمّ الحنّ قديما

وكفّا أمسكت قدح الشراب

ومن هنا لا نستغرب أن يتوب إلى رشده وهو الذي تجاوز ثمانين سنة حين وافاه الأجل سنة (526هـ/1132م) في نيسابور... وغدا أحد الزاهدين المتعبدين. ثم إن عنايته بالطب والعلوم المختلفة قد أخذت تعزز لديه مفاهيم الزهد، والدعوة إلى الإيمان والتقوى؛ والاتصاف بالحكمة البليغة الرائعة كقوله (98)،

متى رفع الخطاء

سيعلم الذين غرهم هراء القول

وتيمتهم محاسن الحور ومقاصير النعيم

أنهم وقفوا بعيداً عن المكان الذي أرادوه.

ويؤكد ما نذهب إليه ما رواه ختنه الإمام محمد البغدادي؛ إذ ذكر أن الخيام كان يديم التامل بكتاب (الشفاء) لابن سينا، وقد نظر مرة في الإنهيات فلما وصل إلى فصل الواحد والكثير وضع الخلال بين الورقتين لو كان يتخلل بخلال من ذهب، وقال أدع الأذكىاء حتى أوصي؛ فوصي، فقام وصلى ولم يأكل ولم يشرب، فلما صلى العشاء الأخيرة سجد؛ وكان يقول:

اللهم إنك تعلم اني عرفتكم على مبلغ إمكاني، فاغفر لي؛ فإن معرفتي إياك وسيلتي إليكم، ومات" (99).

وبناء على ما تقدم ظهرت لنا فلسفة الخيام أنها فلسفة تقع بين فلسفة العدم والوجود وبين فلسفة التصوف والزهد بكل تجلياتها وأشكالها، وعلى مختلف مراحل عمره... فهي نابعة من واقع وتجاربه، منبثقة من الرغبة في تحقيق الذات ومعتمدة على ما اتصف به من حكمة وعقل ذكي فذ... فإن وقع في متناقضات فكرية ودينية شتى فمَرَّها إلى عدم اتصاف العقل بالكمال، وخصوصية التجربة الثقافية الفلسفية التي نهل منها معارفه... بيد أن تلك المتناقضات لم تكن يوماً فوضوية ولا عشوائية، ولا عبثية؛ لأنها تتعلق بحكم كثيرة من جهة، ولأنها تبحث عن معرفة الخلود، والحكمة من الموت من جهة أخرى... (100).

فلما كانت رياضياته صادرة عن تجاربه وعقله وفلسفته وثقافته اكتست ومضات ارتقائية في الكلام على الكون والوجود بعالميه السفلي والعلوي... إنها فلسفة ترفض الظلم والعبودية، وتدعو إلى الحب والصفاء فيقول (101)،

قالت الوردة، لا خد، سكخدي في البهاء

فالأم الظلم ممن يبتغي عصراً ثماني ١٩

فاجاب البليل الغزيرُ في لحن الغناء،

من يكن يضحك يوماً يقض حولاً بالبكاء.

فهذه الحكمة الرائعة تدل على فلسفة رفيعة؛ تأبى الذل والقهر، وتصدر عن ثقافة نوعية راقية؛ في الوقت الذي تعبر عن تجاربه الاجتماعية، وكذلك هي في قوله (102)،

لا تنظرنَّ إلى الفتى وهنونه

وانظر لحفظ عهوده ووفائه.

فإذا رأيتَ المرء قام بعنه

فاحسبه فاق الكلَّ في عليائه.

فهذه الرباعية وما سبقها ليس فيها أدنى قابلية للتأويل؛ إنما هي تمثيل صريح لمبدأ الحكمة والتبصيرة للبشر كافة في أخريات حياته، ولا يضيريه أن يكون في أول حياته مائلاً إلى العبث؛ فخير حياة المرء خواتيمها... أما أن ينسب كل ما في الرباعيات من إلحاد وكفر وعبث وهو إلى رجل آخر اسمه الخيامي وحده، وهو ليس عمر الخيام فذلك ما لا يتفق مع المنهج العلمي والمعرفي ومع التجارب البشرية علماً أن البيئة الدينية لا تمنع أحداً من أن يرتكب بعض الأخطاء، أو يسير إلى الملذات كما زعمه بعض الباحثين (103). ولعل من أجمل حكمه الفلسفية التي تدعو إلى فهم الحياة ومعضلاتها ما قاله في إحدى رباعياته (104)،

لا يورث الدهر إلا الهم والكمد
واليوم إن يُعطَ شيئاً يستلبه غدا
من لم يجيئوا لهذا الدهر لو علموا
ماذا تكابد منه ما أتوا أبداً.

ذلك هو عمر الخيام الإنسان بكل طبيعته البشرية؛ غلب العقل على رؤيته الفكرية؛ وجعله حكماً على كل شيء فانتهى إلى شك قاتل وحيرة عظيمة في معرفة سر الخلود.. فلما جمع بين العقل والإيمان اكتسب روح الطمانينة والسعادة فشرع يخطط فلسفته بثوب الحكمة ويطرزها بأنوار الزهد والتصوف... فقبض في نهاية المطاف على اليقين بعد أن تاب توبة نصوحاً، وهو القائل (105)،

إلهي قل لي: مَنْ خلا من خطيئة
وكيف تُرى عاش البريء من الذنوب؟
إذا كنت تجزي الذنوب مني بمثله
فما الفرق ما بيني وبينك يا ربي؟

فالخيام شرب الخمرة وكان يعرف أنها حرام؛ وقد أرجع ذلك إلى نقص عقله للحظة، ولم يكن ذلك لأجل السكر، فقال (106)،

ثم اشرب الراح لأجل الطرب
أو ترك ديني وأطراح الأدب
رمت الحياة دون عقل لحظة
فهمتُ بالسكر لهذا السبب

تلك هي رؤيتنا لفلسفة الخيام في الرباعيات وهي فلسفة وقمت بين
مفهوم الوجود والعدم وبين مفهوم الزهد والتصوف، وطائفاً شغلت هذا
الباحثين والدارسين قديماً وحديثاً...
وأرجو الله - جلّت قدرته - أن أكون وفقت إلى ما فيه الصواب... وليس
للإنسان إلا ما سعى...



ARCHIVE

الحواشي

- (1) انظر كشف اللثام عن رباعيات عمر الخيام 12 - 13 والأعلام 38/5 ورباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 21 وتاريخ الأدب العربي - فروغ 3/ 250 - 251 ومختارات من الشعر الفارسي 135.
- (2) انظر الكامل في التاريخ لابن الأثير 98/10.
- (3) رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 21 وانظر الأعلام 38/5 وكشف اللثام 13 وتاريخ الأدب الفارسي 13.
- (4) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 26 - 31 والأعلام 5/ 38 وكشف اللثام 29 وتاريخ الأدب العربي - فروغ 3/ 251 - 252.
- (5) انظر سمينة البحار 1/ 436 والكامل في التاريخ 34/10 ومقدمة محسن رمضان لرباعيات الخيام في ثلاثين لغة - وعجائب المخلوقات 126 وأثار البلاد وأخبار العباد 474 - 475 وشذرات الذهب 14/4 ومختارات من الشعر الفارسي 136.
- (6) انظر تاريخ الحكماء 162 وجهاز مقالة 63 وتاريخ الأدب العربي - فروغ 3/ 251 والأعلام 2/ 241.
- (7) انظر الأعلام 193/2 و202 وكشف اللثام 17 والكامل في التاريخ 74/10، 76، 79 و90 و156 و204 و207 - 213 و316 و317 و430 و431 و477 و527 - 528 و625 وشذرات الذهب 77/4 و201.
- (8) انظر الأعلام 255/4 و290 و22/7 و178 وكشف اللثام 17 والكامل في التاريخ 10/ 25 ومختارات من الشعر الفارسي 135.
- (9) تاريخ الحكماء 162 وانظر الأعلام 33/5 و38.
- (10) انظر جهاز مقالة 62 وكشف اللثام 20 و62 وتاريخ الأدب الفارسي 227.
- (11) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 25 حاشية (1) وشذرات الذهب 224/4.
- (12) المرجع السابق 24.
- (13) المرجع السابق 24.
- (14) انظر كشف اللثام 34.
- (15) لسان العرب - خنن.
- (16) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 10 - 20 ومختارات من الشعر الفارسي 135 - 136.
- (17) انظر فتون الشعر الفارسي 35 ومن التقطيع الشعري والقافية 117 وتاريخ الأدب في إيران 205 وما بعدها، ورباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 35 وما بعدها ورباعيات الخيام - النجفي - 40 وتاريخ الأدب العربي - فروغ 3/ 251 ومختارات من الشعر الفارسي 13 - 19 (للمقدمة) و5 و27.

- (18) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 36 – 41 وكشف اللثام 63 – 64 و220 و226.
- (19) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 38 – 39 ورباعيات الخيام – النجفي 40 وما بعدها ومختارات من الشعر الفارسي – المقدمة – 8 – 13.
- (20) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 38 وكشف اللثام 220 – 226.
- (21) انظر المرجع السابق 38.
- (22) انظر المرجع السابق 38.
- (23) صحيح مسلم 66/17 – 67.
- (24) انظر المرجع السابق 41 و68 و124 وما بعدها.
- (25) انظر المرجع السابق 151.
- (26) انظر المرجع السابق 68 و124.
- (27) انظر المرجع السابق 67 وما بعدها و295 وما بعدها.
- (28) مقام المعرفة 132.
- (29) انظر المرجع السابق 325 – 326.
- (30) كشف اللثام 35.
- (31) مقام المعرفة 133.
- (32) انظر مقام المعرفة 96.
- (33) انظر كشف اللثام 26 و38.
- (34) كشف اللثام 18.
- (35) تاريخ الحكماء 162.
- (36) رباعيات حكيم خيام نيشابوري 78 وانظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 307 و331.
- (37) رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 143 – 144 وتطابقها في رباعيات الخيام – التل – الرباعية 7/30 ص 95؛ ومثلها 29/ن ص 94 وكذلك مثلها عند التل؛ من 96 – 101.
- (38) شروح سقط الزند 974 – 975.
- (39) رباعيات الخيام – النجفي – 35.
- (40) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 307 و331 – 332.
- (41) انظر المرجع السابق 324.
- (42) رباعيات الخيام – التل – 67؛ وهي الرباعية 58 عند النجفي ص 94.
- (43) رباعيات الخيام – النجفي – 43.
- (44) المصدر السابق 77.
- (45) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 318.
- (46) شروح سقط الزند 1004.

- (47) إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر - شعر ودراسة - 193 وانظر حاشية (70).
 (48) رباعيات الخيام - التل - 79.
 (49) المرجع نفسه 84.
 (50) نفسه 78 وانظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 325
 (51) شروح سقطت الزند 1005.
 (52) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 147.
 (53) رباعيات الخيام - أحمد رامي 61.
 (54) المرجع السابق 63، وانظر المرجع الأسبق 148 - 149.
 (55) رباعيات الخيام - أحمد رامي - 110 ورباعيات الخيام بين الأصل الفارسي - 152
 (56) انظر ديوان طرفة بن العبد 29 - 34.
 (57) رباعيات الخيام - التل - 75 وانظر فيه مثلاً 76 و80 و83 و110 - 111.
 (58) تاريخ الأدب الفارسي 88 وانظر مثلاً في المرجع السابق 88 و89 و91...
 (59) رباعيات الخيام - التل - 81 وانظر - مثلاً - فيه 92 و93
 (60) رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 118 وهي الرباعية رقم
 91/95 في رباعيات الخيام - التل - ص 156 وسقط عنها ثانية في حاشية (88)
 وانظر فيه - مثلاً آخر - 138.
 (61) انظر تاريخ الأدب في إيران 185 ومثلاً في رباعيات الخيام - التل - 120 و146.
 (62) رباعيات الخيام - التل - 116 وانظر فيه - مثلاً - 117 - 119 وفيه مكشوف اللثام
 113.
 (63) رباعيات الخيام - التل - 83 وانظر فيه - مثلاً - 82 و157
 (64) انظر المرجع نفسه 153.
 (65) انظر تاريخ الأدب الفارسي 177.
 (66) المرجع الأسبق 219.
 (67) تاريخ الأدب الفارسي 176.
 (68) رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 321.
 (69) رباعيات الخيام - التل - 65.
 (70) راجع حاشية (47).
 (71) انظر المادة بوصفها شراً عند أفلاطون 170 - 175.
 (72) رباعيات الخيام - التل - 157.
 (73) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي... 326 و328.
 (74) رباعيات الخيام - التل - 128 وانظر فيه - مثلاً - 114 و120.
 (75) نفسه 125 وانظر فيه 124
 (76) نفسه، انظر فيه - مثلاً - 118 - 120 و129 - 130.
 (77) نفسه، انظر فيه - مثلاً - 145 و158.
 (78) نفسه 152 وانظر مثلاً - 159 و160 و162 و165 و166 و169

- (79) كشف اللثام 113.
 (80) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 146 و 331 و 332.
 (81) انظر كشف اللثام 114.
 (82) المرجع الأسبق 335.
 (83) رباعيات الخيام - النجفي - 64.
 (84) نفسه 79.
 (85) نفسه 43.
 (86) رباعيات الخيام - التل - 77.
 (87) انظر المرجع نفسه 108.
 (88) المرجع السابق 156 وراجع حاشية 60 من قبل، وانظر رباعيات الخيام - النجفي - 45 و 75.
 (89) رباعيات الخيام - التل - 85 وانظر فيه 115.
 (90) رباعيات الخيام - النجفي - 195.
 (91) تاريخ الحكماء 162.
 (92) رباعيات الخيام - التل 85 وانظر فيه 70.
 (93) رباعيات الخيام - النجفي 126.
 (94) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 321.
 (95) رباعيات الخيام - النجفي 79 وانظر فيه 88 و 103.
 (96) نفسه 91.
 (97) نفسه 86 وانظر فيه 96 و 115.
 (98) رباعيات الخيام - التل 68.
 (99) كشف اللثام 25 - 26.
 (100) انظر رباعيات الخيام - التل - 94 و 101 و 109 و 131.
 (101) رباعيات الخيام - النجفي - 65.
 (102) نفسه 70.
 (103) انظر كشف اللثام 136 - 140.
 (104) رباعيات الخيام - النجفي - 170.
 (105) نفسه 74.
 (106) نفسه 80.

المصادر والمراجع

- 1 - آثار البلاد وأخبار العباد - القزويني - دار صادر - بيروت - د/تا.
- 2 - الأعلام - الزركلي - دار العلم للملايين - بيروت - 1979م.
- 3 - إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر - شعر ودراسة - زهير ميرزا - نشر دار البيقطة العربية - ومطبوعات المطبعة التعاونية اللبنانية - بيروت - ط 2 - 1963م.
- 4 - تاريخ الأدب العربي - د. عمر فروخ - دار العلم للملايين - بيروت - 1979م.
- 5 - تاريخ الأدب الفارسي - د. رضا زاده شفق - ترجمة محمد موسى هنداوي - دار الفكر العربي - القاهرة - 1947م.
- 6 - تاريخ الأدب في إيران - تأليف براون - ترجمة د. إبراهيم أمين الشواربي - ط دار السعادة - مصر - 1954م.
- 7 - تاريخ البيهقي - ترجمة يحيى الخشاب وصديق نشأت - مكتبة الأنجلو المصرية - 1956م.
- 8 - تاريخ الحكماء (أخبار العلماء بأخبار الحكماء) - القفطي - تصحيح محمد أمين الخانجي - دار السعادة بمصر - القاهرة - 1326هـ.
- 9 - جهاز مقالة (القوليات الأربع) - أحمد بن عمر النمطامي المروزي الصموقندي - ترجمة د. عبد الوهاب عزام ويحيى الخشاب - لجنة التأليف والنشر بالقاهرة - 1949م.
- 10 - ديوان طرفة بن العبد - الأعلام الشنمري - تحقيق درية الخطيب ولطفي السقال - مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق - 1975م.
- 11 - رباعيات حكيم خيام نيشابوري - محمد علي فروغي - تهران - 1344هـ.ش.
- 12 - رباعيات الخيام - أحمد رامي - مكتبة غريب - القاهرة - 1924م.
- 13 - رباعيات الخيام - أحمد سليمان حجاب - مكتبة الشعب - القاهرة - ط 4 - 1982م.
- 14 - رباعيات الخيام - توفيق مغرّج - القاهرة - ط 1 - 1947م.
- 15 - رباعيات الخيام - جميل صليفي الزهاوي - مطبعة الفرات - بغداد - 1928م.
- 16 - رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية - د. عبد الحفيظ محمد حسن - مكتبة دار العلوم - جامعة القاهرة - ط 1 - 1989م.
- 17 - رباعيات عمر الخيام - أحمد الصلح النجفي - دار طلاس - دمشق - ط 5 - 1998م.
- 18 - رباعيات عمر الخيام - غرار مصطفي وهيي التل - حققها واستخرج أصواتها د. يوسف بكار - مكتبة الرائد العلمية - عمان - الأردن - ط 2 - 1999م.
- 19 - رباعيات عمر الخيام - محمد السباعي - دار إحياء الكتب العربية - مصر - 1922م.
- 20 - رباعيات عمر الخيام - تعريب وبيع البستاني - مطبعة دار المعارف - القاهرة - 1912م.
- 21 - رباعيات عمر الخيام - ثلاثين لغة - منشورات برينة - طهران - 1344هـ.ش.
- 22 - رباعيات عمر الخيام - عشر لغات - نشرها باريس - تهران - 1369هـ.ش، وفيها ترجمة فتزجيرالد - 1859م.

- 23 - روائع من الشعر الفارسي - ترجمة محمد الصراطي - وزارة الثقافة - دمشق - 1383 هـ، 1963 م.
- 24 - زبدة التواريخ (أخبار الأمراء والملوك السلحوقية) - صدر الدين علي بن ناصر الحسيني - تحقيق د. محمد نور الدين - دار الفراء - بيروت - ط 3 - 1405 هـ / 1985 م.
- 25 - سفينة البحار - عباس بن محمد رضا القمي - النخف - 1355 هـ.
- 26 - شذرات الذهب في أخبار من ذهب - لأبي العماد الحنبلي - تحقيق مصطفى عبد القادر عطا - دار الكتب العلمية - بيروت - 1998 م.
- 28 - صحيح مسلم - شرح النووي - دار إحياء التراث العربي - بيروت - لبنان - ط 3.
- 29 - عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات - القزويني - تحقيق فاروق سعد - دار الأفاق الجديدة - بيروت - ط 5 - 1983 م.
- 30 - عمر الخيام - أحمد حامد الصراف - مطبعة الشعب - بغداد - ط 2 - 1949 م.
- 31 - من التقطيع الشعري والقافية - د. صفاء خلوصي - مكتبة المثنى - بغداد - 1977 م.
- 32 - فنون الشعر الفارسي - د. إسعاد عبد الهادي قنديل - دار الأندلس - بيروت - 1402 هـ / 1981 م.
- 33 - الكامل في التاريخ - لاس الأثير - دار صادر ودار بيروت - د/قا
- 34 - كشف اللثام عن رباعيات عمر الخيام - للعلامة أبو النصر منشور الطرازي الحسيني - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ط 2 - 1985 م.
- 35 - لسان العرب - لأبن منظور - دار صادر - بيروت.
- 36 - مختارات من الشعر الفارسي - د. محمد عتيقي هلال - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة - 1965 م.
- 37 - مقام المعرفة - فلسفة العقل والنفس - حسن عجمي - دار كتابيات - بيروت - ط 1 - 2004 م.

الدوريات:

هناك أبحاث نشرت في الدوريات العربية، منها:

- 1 - رباعيات الخيام - كمال مصطفى الشبيبي - مجلة التراث الشعبي - بغداد - عدد 3 - 1980 م - ص 23.
- 2 - رباعيات عمر الخيام - حسن كمال الصيرفي - مجلة المقتطف - القاهرة - عدد 10 - آذار/مارس - 1947 م - ص 236.
- 3 - عمر الخيام - عيسى اسكندر المعلوف - مجلة الهلال - عدد 18.
- 4 - عمر الخيام بين الحقيقة والأسطورة - أحمد مصطفى الخطيب.
- أ - مجلة الرسالة - القاهرة - عدد 976 - آذار/مارس - 1952 م - ص 296.
- ب - مجلة الاعتصام - القاهرة - عدد 7 - آذار/مارس - 1977 م.
- 5 - همسة الخيام - أحمد خميس - مجلة الهلال - آذار/مارس - 1953 م - ص 38.
- 6 - المادة بوصفها شرا عند أفلاطون - د. سليمان الضاهر - مجلة جامعة دمشق للآداب - عدد 1 و 2 - مجلة 19 - 2003 م.



مشاهير شعراء إيران الناطقين بلغة الضاد

زين العابدين محبي *

لا ريبَ في أنَّ العلاقات الأدبيَّة بين المجتمعات والشعوب المختلفة تُعدُّ ظاهرةً طبيعيَّة، بل حتميةً في كثيرٍ من الأحيان، وهي تشير إلى مقدار التواصل والتفاعل بين هذه المجتمعات تأثراً وتأثيراً بها، تُعني تجاربيها وبُثري مواهبها، ومن الطبيعي أن تكون وراء نشوء تلك العلاقات أسبابٌ عدَّة، وفي مقدِّمة ذلك سببان أساسيان هما:

أولاً: التجاور الجغرافي.

ثانياً، التطوُّر الإبداعي الذي من شأنه استدعاء الآخر لتمثل تجربته والإفادة منها.

وهذان السببان نكتمسهما في العلاقات الأدبية بين المجتمع العربي والإيراني، ويُضاف إليهما أسبابٌ عديدةٌ أخرى منها أسبابٌ اقتصاديةٌ وأخرى دينية وثالثة اجتماعية، وهكذا.

دور الإسلام في الثقافة الإيرانية:

ولا شك أن اعتناق العرب والإيرانيين للدين الإسلامي وحُد هويَّتهم الروحية والنفسية، وكان لسيادة القرآن الكريم ولفته المباركة الأثر الكبير في تعارف الأمتين واقترابهما، بل ووحدهما في أحيان وظروفٍ كثيرة.

* هذا المقال ورد في مقدمة كتاب مشاهير شعراء إيران الناطقين بلغة الضاد للكاتب زين العابدين محبي.

إن هذا الانفعال والتفاعل بين الأمتين ككلاهما لم يبلغ خصوصية الأديب الإيراني أو العربي خصوصاً فيما يتعلق بأسلوب التعاطي مع مفردات الحياة والكون، وطريقة الإفادة من القيم الموروثة من الأمتين، أو طريقة استلهام القيم والمضامين الجديدة التي أنشأها الإسلام وقررتها مناهج شريعته المباركة.

هذه الخصوصية كانت عامل إثراء أساسي لكل من الثقافتين في تأثير إحداهما بالأخرى. فإذا كان التأمل الذهني الفلسفي من خصائص الثقافة الإيرانية، فإن الثقافة العربية أفادت من هذا المنحى كثيراً وتستطيع تلمس ذلك في شعر العرب وأدبهم من خلال ملامح كثيرة تظهر التأثير بهذا المنحى، وكذلك الحال فيما يتعلق بتأثير الثقافة العربية في اختها الإيرانية في كثير من الخصائص والسمات التي تميزت بها، لاسيما بعد أن هدبها القرآن الكريم والنصوص الدينية المباركة كخطب الرسول ﷺ ونهج البلاغة لأمير المؤمنين علي عليه السلام وأدب الدعاء، ولا مقدمة ذلك الصحيفة السجادية للإمام زين العابدين عليه السلام، حيث وجدنا لهذا الأدب الرفاعي أثراً عظيماً على حياة الإيرانيين الثقافية عامة، والأدبية والشعرية خاصة.

آثار أداب اللغة العربية على الأمة الإيرانية:

لقد سادت اللغة العربية لقرون طويلة في إيران، إذ كانت اللغة الرسمية لهم، فهي لغة الدواوين السلطانية وهي لغة الحكام، كما هي لغة الثقافة الرسمية إن صح التعبير، وكانت حواضر المجتمع الإيراني كاصفهان وخراسان والري وغيرها تعتمد العربية لغة أساسية، وقد ألفت كتب ونظمت دواوين بهذه اللغة المباركة، وخير مثال على ذلك الشيخ الرئيس ابن سينا، فهذا الرجل الذي ولد بأفشنه من قرى بخاري، نجده قد كتب أكثر مؤلفاته وأهمها باللغة العربية ولم تكن لغته الأم، وقد سئل أحد علماء اصفهان عن سبب كتابته مؤلفاته باللغة العربية فأجاب لأنها لغة القرآن فهي أشرف اللغات، ثم طلب منه أن يكتب بهذه اللغة ولكن بصورة مبسطة كي يفهمها عامة الناس، فلم يوافقهم على طلبهم وقال: أنا لا أستطيع أن أكتب إلا بهذا الأسلوب وهم الذين يجب عليهم أن يتعلموا كي يفهموا ما أكتبه في هذه المؤلفات.

ومن هنا كان تأثير الأدب العربي على الأمة الإيرانية كبيراً، كما كان إبداع الإيرانيين في لغة العرب وثقافتهم كبيراً أيضاً؛ حيث أبدع الإيرانيون في وجوه النشاط الثقافي العربي في الشعر والأدب فضلاً عن اللغة والنحو والبلاغة والفلسفة والكلام، وغير ذلك من حقول معرفية متعددة تُشكل أبعاد الحضارة العربية الإسلامية.

ولذا وجدنا المعجم اللغوي الفارسي يزخر بالمفردات اللغوية العربية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد حواضر الأمة في بلاد العرب تزخر بالعلماء والأدباء والفنانين الإيرانيين، وإن كثيراً منهم كان يحمل معه ثقافة إيرانية، بل ولغته الإيرانية، ولذا نلاحظ دخول الكثير من المفردات الفارسية في المعجم اللغوي العربي.

ولعلنا نستطيع أن نزعم أن أشد العلاقات الأدبية وثوقاً بين مجتمعين هي تلك العلاقات التي قامت بين المجتمع الإيراني والعربي؛ فهي علاقات وطيدة وأصيلة ومظاهر التأثير والتأثير فيها كبيرة، كما أنها ما زالت تنمو وتتلاقح عبر عصور طويلة، وهذا أمر ربما لا نجد نظيره في المجتمعات الأخرى، بحسب ما تدلنا عليه الدراسات الأدبية المقارنة التي تختص بهذا الموضوع.

مشاهير شعراء إيران الناطقين بلغة الضاد:

ابتدأ التفكير في تأليف هذا الكتاب بعدما أعيد طرح فكرة (حوار الحضارات) في عصرنا هذا، وكما هو معلوم إن هذه الفكرة ذكرها القرآن الكريم في الكثير من الآيات المباركة، وقد حث فيها أمم الأرض وشعوبها على الحوار والتعارف، ومن أبرز هذه الآيات الكريمة قوله تعالى:

﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاهُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ (الحجرات: 13).

لذا تكررت الآية أن الأمم والشعوب يساوي بعضهم بعضاً فلا اختلاف بينهم ولا فضل لأحدهم على غيره إلا فيما ذكر في آخر الآية: ﴿إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاهُ﴾ فاستجابة لنداء القرآن الكريم، وإحياء لفكرة حوار الحضارات، وإسهاماً في إبراز أثر التفاعل بين الأمتين العربية والإيرانية، أحببت أن يكون هذا الكتاب حواراً وتعارفاً بين الحضارة العربية والإيرانية،

وحاولنا من خلاله ان نسهم في إبراز اثر التفاعل بين الأمتين العربية والإيرانية. وكانت الفكرة هي أن نجمع فيه نصوصاً شعرية لشعراء إيرانيين كتبوا باللغة العربية ووقع الاختيار على هؤلاء الشعراء، وهم:

- 1 - ابن سينا (375 - 428هـ).
- 2 - عمر الخيام (.... - 515 هـ).
- 3 - الطغراني (453 - 515 هـ).
- 4 - جلال الدين الرومي (604 - 672 هـ).
- 5 - سمدي الشيرازي (.... - 691 هـ).
- 6 - ابن يمين (685 - 769 هـ).
- 7 - حافظ الشيرازي (.... - 791 هـ).
- 8 - شمس المظفر (749 - 809 هـ).
- 9 - الفضولي (.... - 963 هـ).
- 10 - الشيخ البهائي (903 - 1030 هـ).
- 11 - الفيض الكاشاني (1007 - 1091 هـ).

ولكن قبل الشروع في تأليف هذا الكتاب كانت هناك عدة أمور تتعلق بمكرته وعنوانه والأخرى بمحتواه وتأليفه وإخراجه. فمن النقاط التي قد تقع على فكرة الكتاب وعنوانه هي:

أولاً: قد لا يجوز أن يتسبب بعض هؤلاء الشعراء لإيران، كالبهائي وغيره..

ثانياً: لم وقع الاختيار على هؤلاء الشعراء فقط؟

أمّا الجواب على الأمر الأول فهو:

قد لا يجوز أن يتسبب بعض هؤلاء الشعراء لإيران كالبهائي وغيره. فكما هو معلوم أنّ الأصول "العرقية" لهؤلاء الشعراء مختلفة ففيهم الفارسي كحافظ وسعدي، وفيهم التركي كالفضولي وفيهم العربي كالشيخ البهائي والطغراني، وربما فيهم غير ذلك. وما يجمع هؤلاء كلهم هو

انحدارهم من أصل ثنائي واحد، هو الثقافة الإيرانية، وإبداعهم في تلك الثقافة وتأثيرهم الكبير فيها.

ولهذا صبح أن يُصطلح عليهم بمشاهير شعراء إيران الناطقين بلغة الضاد.

وأما الجواب على الأمر الثاني؛ فهناك أسباب عدة دعت إلى اختيار هؤلاء، من أهمها:

1 - أن الشعراء الإيرانيين الذين نظموا بلغة الضاد لا يمكن إحصاؤهم بهذه البساطة، ويمكن إلقاء نظرة على كتاب واحد لنجد العشرات فيه ممن نظم بهذه اللغة، وهو كتاب (خريدة القصر وجريدة العصر) لعماد الدين الأصفهاني المتوفى سنة (597 هـ)، فقد ذكر فيه أكثر من مئة وخمسين شاعراً ممن نظم باللغة العربية، وهذا العدد يمثل - كما ذكر العماد - فضلاء أهل أصفهان في المجلد الأول وقصلاء أهل خراسان وهرات في المجلد الثاني. فلا شك أن العدد سيصل إلى المئات لو أحصى الشعراء الآخرين من بقية المدن الإيرانية الأخرى فإذا هذا الأمر لو أريد له الإحصاء يحتاج إلى لجان متخصصة ومؤسسات كبيرة وهذا الأمر خارج عن إرادتنا.

2 - إن هؤلاء الشعراء الذين وقع الاختيار عليهم هم من طليعة الشعراء الإيرانيين، ومن أبرر الوجوه العلمية والأدبية التي أسهمت إسهاماً هاماً في إبداع الثقافة الإيرانية، وهم ممن نظموا شعراً باللغة العربية، كما أن لجلهم مؤلفات علمية وأدبية أخرى كتبوها بلغة القرآن الكريم.

ونلاحظ أيضاً في هذا الجمع جملة أمور نشير إلى أهمها:

1 - تعدد مواهب هؤلاء الشعراء جميعاً، فلهم في حقول الثقافة - غير الشعرية آثار عدة، منها الفقه، ومنها التفسير، ومنها الفلسفة، ومنها الطب، وغير ذلك من حقول العلم والمعرفة المتنوعة، ونستطيع تلمس ذلك من خلال الإطلاع على تراجم كل واحد منهم.

2 - إن بعض هؤلاء الأدباء قد غلب عليه النظم بالفارسية كسعدى وحافظ في حين عرف الطغراني بشعره العربي، أما الفضولي - مثلاً - فقد عرف شاعراً بالفارسية والتركية مع شعر عربي غير ذائع.

3 - كما أننا نرى مسألة مهمة في شعر هؤلاء الشعراء؛ وهي سيادة النزعة الفلسفية والعرفانية والحكمية، مع إلمام بمواضيع متنوعة غيرها في بعض الأحيان.

4 - وبقيت ملاحظة مهمة وهي: أن هناك شعراً ملمعاً، وهو منظومة شعرية بلغتين، يكون البيت الأول منها مثلاً بالفارسية وتاليه بالعربية، والثالث بالفارسية والرابع كالثاني.. الخ، أو يكون الشطر الأول من البيت بالعربية والشطر الثاني بالفارسية، يليه البيت الثاني معكوساً، فيكون صدره بالفارسية وعجزه بالعربية....

ونذكرنا هذه الملاحظة لأن هناك عدة طرق في عرض هذه الأشعار منها أن يذكر الشعر الملمع كما هو في المتن ويشار في الهامش إلى معنى الصدر أو العجز الفارسي وأخرى أن يذكر المعنى باللغة العربية في المتن ثراً فيكون البيت جزء منه منظوماً في الأصل عربياً والجزء الآخر ترجمة نثرية، ويذكر الأصل الفارسي في الهامش وأخرى نفس هذه الطريقة ولكن تنظم الترجمة النثرية شعراً. وبما أن هذا الكتاب وهو بهذا الحجم يعتبر تجربة أولى في هذا المضمار ولم يكن له سابق فلم نبهت على طريقة معينة في هذه الأشعار الملمعة وألما اتبعنا فيها كل تلك الطرق المتقدمة فهناك بعض الأشعار ذكرت كما هي في الأصل في المتن مع الإشارة للترجمة العربية في الهامش وفي بعضها ذكرت الترجمة النثرية إلى جانب الأصل العربي، وبعضها ذكرت الترجمة نظماً كما هو الحال في أغلب قصائد حافظ شيرازي.

ومن أهم الأغراض الشعرية التي تناولها هؤلاء الشعراء.

1 - النزعة الفلسفية والحكمية والعرفانية:

وعلى سبيل المثال قصيدة الشيخ الرئيس ابن سينا العينية المعروفة التي تتخذ من النفس موضوعاً لها، وهي من أجمل القصائد الفلسفية؛ إذ عمد فيها ابن سينا إلى تصوير النفس وتشبيهها بـ "الورقاء"، الأمر الذي اكتسب معانيه الفلسفية بعداً عاطفياً إذاً أخرج فيه المعنى الفلسفي من مداره الذهني إلى مدارات العاطفة الشعرية مع أداء شعري أخاذ يعتمد المضردات الموحية بدل الاصطلاحات الفلسفية المحددة، وقد أسهم هذا الأداء كله في بلورة فكرته الفلسفية.

هَبَطْتَ إِلَيْكَ مِنَ الْمَحَلِّ الْأَرْقَعِ وَرَقَاءُ دَاثَ ثَعْمَزُ وَتَمْنُوعُ
مَحْجُوبَةٌ عَنْ كُلِّ مُقْلَةٍ نَاطِرٍ وَهِيَ الَّتِي سَفَرَتْ وَلَمْ تَتَبَرَّقِ
وَصَلْتَ عَلَى كُرُو إِلَيْكَ وَرَيْمًا كَرِهْتَ فِرَاقَكَ وَهِيَ دَاثُ تَفْجُجِ
أَبْغَتْ وَمَا انْبَسَتْ فَلَمَّا وَاصَلْتَ الْبَغْتَ مُجَسَّوْرَةَ الْخَرَابِ الْبَلَقِ

وللكشف عن هذه النزعة في شعر شمس الدين المغربي، قوله من قصيدة:

لَقَدْ كُنَّا حُرُوفًا عَالِيَاتٍ نَزَلْنَا فِي سَطُورِ سَافِلَاتٍ
ظَهَرْنَا بَعْدَمَا كُنَّا خَفِيًّا وَصَرْنَا الْآنَ كُلَّ الْكَالِفَاتِ
وَمَا الْأَكْوَانُ إِلَّا نَحْنُ حَقًّا فَإِنَّا كَالْكَائِنَاتِ الْمَكْنَاتِ
ويقول منها:

وَصَلْنَا وَانْصَلْنَا وَانْحَدْنَا بِذَاتِ الْعَيْنِ مَبْرُنَا صَيْنَ دَاثِ
وَبِالْتَّفَضُّلِ لَمْ يُوْجِدْ مَبْوَانَا وَلَمْ يُوْجِدْ كَدْنَا فِي الْمُجْمَلَاتِ
بَدَتْ دَاثِي بِأَعْلَامِ الْمَنَافَاتِ صِفَاتِي كُلُّهَا ظَهَرَتْ بِدَاثِي
صِفَاتِي إِذْ بَدَتْ عَلَمًا وَحُكْمًا لَقَدْ حُجِبَتْ بِحُجُبِ الْكَالِفَاتِ
وَشَمَسُ الدَّائِي قَدْ صَارَتْ حُجَابًا كَمَا ظَهَرَتْ ظِلَالُ الْمُكْنَاتِ

ويعمد الشيخ البهائي إلى استخدام ثقافته المنطقية في بعض ما نظم في هذا الاتجاه، كمثال قوله :

قَدْ اجْتَمَعَتْ كُلُّ الْفَلَاحَاتِ فِي الْأَرْضِ فِقُومُوا بِنَا ثَمُّو فِقُومُوا بِنَا نَصُو
فَمَخْتَلَطَاتُ الْهَمِّ فِيهَا كَثِيرَةٌ فَلَيْسَ لَهَا رِسْمٌ وَلَيْسَ لَهَا حَدُّ
وَأَشْكَالُ أَمَالِي أَرَاهَا عَمِيقَةً وَمَعْكُوسَةٌ فِيهَا قَضَايَايَ يَا سَعْدُ
فَمَنْ فَلَا التَّمْيِيزَ حَالِي تُسَيِّلُنِي وَفِعْلِي مَعْسَلٌ وَهَمِّي مَمْتَدُّ
ولجلال الدين الرومي في الاتجاه العرفاني شعر كثير يمثل النزعة إلى ذلك.

ومنه قوله في قصيدة عرفانية:

فديتكم يا ذا الوحي آياته تترى تغسرها سرّاً وتكني به جهراً
وانشربت أموالاً وأحييتهم بها فديتكم ما أدراك بالأمر ما أدري
فعدوا سكارى في صفاتكم كلهم وما طعموا إثماً ولا شربوا خمراً
ولكن بريق القربى أهني عقولهم فسبحان من أرى وسبحان من أسرى
سلام على قوم ثنادي قلوبهم بالسنة الأسرار شكرياً له شكراً
فطويس لمن أدلى من الجدد دلوهُ وفي الدلو حسناً يوسف قال يا بشري

2 - الحب والمودة والولاء للرسول ﷺ وأهل بيته:

ومن المواضيع المهمة التي كتبت بها شعراء إيران عبر التاريخ موضوع
الولاء للرسول وأهل بيته عليه الصلاة والسلام.

والبهائي في قصيدته التي سماها وسيلة الموز والأمان في مدح صاحب
الزمان يقول:

خليفة رب العالمين وقليته علي ساكني الفراء من كل ديار
هو العروة الوثقى الذي من ينيله تمسكك لا يخشى عظامم أوزار
إمام هدي لأد الزمان بظلمه والقى إليه النهر مقود خوارج
ومستدر لو كلف الصم نطقها بأجذارها هافت إليه بأجذار
علوم البورى في جنبه أبحر علمه كثره كفاف أو كغمسة منقار

وقد ضمن الكثير من شعراء إيران كلام الأئمة عليهم السلام في
أشعارهم، ومن ذلك على سبيل المثال قول ابن سينا في نظمه لبعض ما ورد في
نهج البلاغة:

اعتصم البورى بمعرفتكم عجز الواصفون عن صفيتكم
ثوب علينا فإننا بشر ما عرفناك حق معرفتكم

3 - المواعظ والحكم والإرشاد:

أما شعر الحكمة فإن هذا الكتاب قدّم نماذج كثيرة منه، وإذا كان شعراء العرب قد دونوا حكمهم في أشعارهم من محض تجاربهم الشخصية، فإن للبعد الفلسفي في ثقافة الشاعر الإيراني دوراً كبيراً في الاهتمام بشعر الحكمة، حتى تكاد نقرأ في الحكمة ملامح توجه الشعراء نحو العرفان والتصوف والزهد ومن أولئك الشعراء سعدي الشيرازي، ومن قوله:

عيب عليّ وشدوان علي الناس إذا وعظت وقلبي جلمد قاس
ربّ اعف عني وهب لي ما بكيت أسى إنسي على فرط أيام مضت أس
مر الصبا عبثاً وابيض ناصيتي شيباً، فحش متى يسود كُرّاسي
وللشيخ البهائي حكمة في الموت:

إن هذا الموت يكبره كل من يمشي على الفبرا
ويعين العقل لو نطروا لراوه الآية الكبرى

4 - المديح والثناء والفخر والفضل:

وتم يقف الشعراء عند حدود المواضيع العرفانية والحكمية وما إليها مما يمكن وصفها بالمواضيع الدينية، بل انطلقوا في أحيان كثيرة إلى مواضيع شعرية أخرى كالفضل والثناء والمديح والفخر وما إليها من موضوعات قام الشعر العربي عليها، ولقد أبدع بعض الشعراء الإيرانيون في ذلك أيما إبداع، ومن ذلك قصيدة الشاعر سعدي في رثاء المستعصم بالله وما جرى على بغداد وأهلها:

حسبتُ بفضني الدماغي لا تجري فلما طغى الماء استمطال على السكر
نسيم صبا بغداد بعد خرابها تمتيت لو كانت تمر على قهري
لأنّ هلاك النفس عند أولي النهى أحبّ له من عيش منقبض الصدر
زجرت طيباً جسّ نيفسي مدلواً إليك فما شكواي من مرض ثبري
لزمّت اصطباراً حيث كنت مفارقاً وهذا فراق لا يعالج بالصبر

تُسائلني عما جرى يوم حصرهم وذلك مما ليس يدخل في الحصر
أدبرت كقوس الموت حتى كأنه رؤوس الأسارى ترجح من السكر
أما موضوع الغزل فإن له مساحة كبيرة من شعر الإيرانيين، وإذا كان بعض غزلهم يمكن وصفه بالعرفاني، فإن بعضه الآخر يمثل غزلاً عاطفياً كقول حافظ:

سليمي منذ حلت بالعراق الأقي من نواها ما الأقي
ربيع العمر في مرعى حماكم حماك الله يا عهد التلاقي
أما سعدي فقد احتل الغزل مساحة كبيرة من شعره، ومن ذلك قصيدته الحالية ومطلعها:

تعدّز صمّت الواجدين فصاحوا ومن صاح وجداً ما عليه جناح
ومنها:

أصبح اشتياقاً كلما ذكر الجوى وغاية جهل المستهام صياح
ولا بُد من حبي الحبيب زيارة وإن زكّرت بين الخيام رماح
هنالك دالي، فرحتي، ومنيتي حياتي، وموت الطالبين نجاح
يقولون لستم الغاليات محرم اسفحك دماء العاشقين مباح؟
إلا إنما السعدي مشتاق أهله تشوق طير، لم يطمئه جناح؟

أما الفخر فهو موضوع يسترعي الانتباه عند هؤلاء الشعراء، فنراه يمتزج حيناً بنفس صوفي، ونراه مرة أخرى ينتمي إلى ذات الشاعر المريي المضممة بالعرّة والإباء مع ازدراء للواقع الاجتماعي.
وبه ذلك مثلاً أبيات الخيام الآتية التي يمتزج فيها الفخر بالتصوّف:

تدار لي الدنيا بل السبعة العلّى بل الأفق الأعلى إذا جاش خاطري
أصوم من الفحشاء جهراً وخفية عافاً وإفطارى بتقدسي خاطري

وَكَمْ عَصِيَّةٌ ضَلَّتْ عَنِ الْحَقِّ فَاهْتَدَتْ بِطَرِيقِ الْهُدَى مِنْ فَيْضِي الْمُنْقَاطِرِ
هَلْ بِنُ صِرَاطِي الْمُسْتَقِيمِ بِصَائِرٍ تُصِيبُنْ عَلَى وَادِي الْعَمَى كَالْقَنَاطِرِ
ونلاحظُ الفخرَ الذي يمثلُ الاتجاهَ الآخرَ الذي أشرنا إليه عند شعراء آخرين ومن أولئك الملغرائي في قصيدته المعروفة بلامية العجم، وفيها يقولُ،

غالى نفسي عرّفاني بقيمتها فصنتها عن رخيص القدر مبتذل
وعادة التّصل أن يزهي بجوهره وليس يعمل إلا في يديّ بطل
ما كنت أوثّر أن يمتدّ بي زمنٌ حتّى أرى دولة الأغوار والسّفل
تقدّمتني رجالٌ كان شوّطهمُ وراءَ خطّوي إذ أمشي على مهل
هذا جزاءُ امرئٍ اقْرأته دَرَجوا من قبله هتمنى فسحة الأجل
وإنّ علاني من دوني فلا عجبٌ لي أسوةٌ في انحطاط الشمس عن رُحل
ومن أولئك الشعراء الشيخ البهائي، ومن شعره في هذا الاتجاه قوله :

خليئي مالي والزمانُ كأنّما يُطالِبُنِي فِي كُلِّ وَقْتٍ بِاَوْتَارِ
فابعد احبابي وأخلي مرابي وأبدلني من كحلّ صفو باكدارِ
وعادَلْ بي من كان أقصى مرامه من المجد أن يسمو إلى عُشرِ معشارِ
ألم يدرك أنّي لا أدُرُ لخطيبي وإن سامني بخساً وأرخص أسعاري
مقامي بفرق الفرقين فما الذي يؤثّره مَسْعا في خُفضِ مقداري
وإنّي امرؤٌ لا يُدركُ النُھرَ غايتي ولا تُصِلُ الأيدي إلى سَبرِ أغواري
أخاطبُ أبناء الزمانِ بمقتضى عقولهم كي لا يفوهوا بإنكارِ
واظهِرْ أنّي مثلهم تستغفِرُنِي صروفُ اللَّيالي باحتلاء وإمرارِ

هذه نماذج للموضوعات التي طرّقها الشعراء الإيرانيون في قصائدهم، وهي على العموم موضوعات إنسانية ألّفها الشعرودرج عليها شعراء العرب، مع خصوصيات تتلمّسها في بعض المواضع وفي مقدمتها شعر العرفان.

المستوى الفني:

يلاحظ القارئ (المتخصص) لهذا الكتاب الذي حاولنا فيه إعطاء صورة موجزة عن الشعر الإيراني عبر عصور طويلة (من القرن الرابع حتى القرن الحادي عشر الهجريين) تفاوت المستوى الفني في شعر هؤلاء الأدباء المذكورين. ولهذا التفاوت أسباب عديدة، وفي مقدمتها قدرة هؤلاء الشعراء المتفاوتة على نظم الشعر، واختلاف مستوى تمكنهم من لغة العرب، واختلاف المستوى الإبداعي لكل عصر من العصور الشعرية التي عاشها هؤلاء الشعراء، ولكن على العموم نستطيع تلمس تجارب شعرية أصيلة بلغت مستوى فنياً عالياً، لا سيما عند ابن سينا والطغرائي وسعدي، من حيث بناء القصيدة، ومن حيث استخدام الألفاظ والتراكيب الموحية بفرض الشاعر والإفادة من سائر (التقنيات الفنية) للقصيدة العربية، وما إلى ذلك من استخدام ألوان المجازات والاستعارات والكناية وغيرها من العتقون البلاعية، بل ربما وجدنا في بعض نماذج هذا الشعر إبداعات لا تقل روعة عن شعر كبار شعراء العربية ككافي تمام والمتنبي والرضي وأبي العلاء وغيرهم، ومن ذلك هذه الصورة البلاغية الجميلة التي وردت في إحدى قصائد سعدي

رسوم اصطباري لم يزل مطر الأسى يهدمها حتى غشت واضمحلت

واقرا هذه الأبيات من قصيدة تجري على هذا المنوال من سلاسة الأداء،

تعدر صمت الواجدين فصاحوا ومن صاح وجدا ما عليه جناح

اسرؤا حديث العشق ما أمكن التقى وإن غلب الشوق الشديد فصاحوا

ويلاحظ فيها عنوية الألفاظ وانسياب العبارات مع تخير لذيذ لوزنها وقافيتها، وهو ما يمكن التعبير عنه بالسهل الممتنع.

ونلاحظ كذلك التشبيه الآتي الذي ورد في أحد مقاطع ابن سينا الشعرية،

هذب النفس بالعلوم لترقى وذر الكل فهي للكل بيت

إنما النفس كالزجاجة والعلـم سراج وحكمة الله زيت

فإذا اشرفت فإثك حي وإذا اظلمت فإثك ميت

حيثُ شبهَ النفسَ بالزجاجة، والعلمَ بالسراج، والحكمةَ بالزيتِ فيعمد إلى لوازم تشبيهه، من حيث الاشتعال والانفعال فيرسم صورة شعرية توضح تمام الإيضاح غايته في التأكيد على ضرورة تهذيب النفس بالعلم والحكمة ومما يجدرُ ملاحظته، أنَّ بعض هؤلاء الشعراء اعتمد الأوزان التقليدية المعروفة عند العرب في كتابته للشعر كالمطويل والخفيف وما إليها، في حين ورد الكثير من قصائد الشعراء الآخرين على إيقاع أوزان الموشحات وبعض الأوزان المستحدثة في الشعر العربي في أحيانٍ أخرى، مع ملاحظة وجود حريةٍ كبيرة لبعض الشعراء في تغيير القوافي وحروف الروي.

هذه الإمامة موجزةٌ وصورةٌ عابرةٌ عن أهم الأغراض الشعرية التي تعرض لها هؤلاء الشعراء وعن مستوى شعرهم الفني.

وأكررُ هنا مرةً أخرى أنني أحببت أن يكون هذا الكتاب بمثابة حوارٍ حضاري بين الحضارة العربية والإيرانية ودعوة جادة إلى بذل الباحثين العرب والإيرانيين لاكتشاف الصلات الأدبية العميقة التي تربط هاتين الحضارتين العظيمتين.

وأنا لا أدعي الكمال في عملي هذا لأن النقص ملازمٌ للإنسان والكمال لله وحده، لأنَّ هذا العمل هو عبارة عن موسوعةٍ وصكي تأتي كإضافة لا بد أن تضم نخبة من الشعراء الذين نظموا في اللغتين، ويحتاج أيضاً إلى لجنةٍ جامعةٍ بين الثقافتين العربية والإيرانية. فأرجو من العليّ التقدير أن يكون هذا الكتاب مساهمة موفقة في هذا المجال، وأن يقيص من يكمل هذه البداية بتوفيقٍ ونجاح.



الملاح البطولية النمطية في شاهنامه أبي القاسم الفردوسي

د. غسان مرتضى

تحاول هذه الدراسة أن تقف عند بعض الملاح البطولية في الشاهنامه،
لتقراها في ضوء تشابهاتها مع الملاح العالمية الأخرى.

الفردوسي الشاعر:

سيرة حياة أبي القاسم الفردوسي (932. 1020) حافلة بالأحداث، تثير
اسئلة أكثر مما تقدم أجوبة. يختلط فيها الواقع بالخيال، والحقيقة
التاريخية بتقولات المتقولين. ولسنا هنا في صدد رصد تاريخ حياة هذا الشاعر
الكبير، لأن كتب تاريخ الأدب عالجته معالجات مستفيضة (1) لكن ما يهمنا
هنا هو الإشارة إلى ثلاث مسائل مرتبطة بشخصية وسيرة حياته: الأولى هي
النزعة القومية الواضحة في شخصية الفردوسي التي أخذت أبعادها الفنية في
مواضع كثيرة في ملحمة الشاهنامه (2)، والمسألة الثانية هي ثقافة
الفردوسي التاريخية العالية ومعرفته بحكايات وأساطير الفرس الكثيرة،
والمسألة الثالثة إطلاعه الجيد على الثقافة الإسلامية. العربية التي سكنت
سائده في عصره، وهي ثقافة تمتاز أولاً وقبل كل شيء بفناها وتعدد منابعها
وكثرة مشاربها ومصادرها. ولئيم هناك ضرورة للحديث عن نبوغ الفردوسي
أو موهبته الشعرية الفائقة، فالشاهنامه بحد ذاتها دليل جلي على عبقرية
هذا الشاعر الذي يستحق عن جدارة لقب هوميروس الشرق. بل إن هذا اللقب

لا يرضى الإيرانيين المعاصرين الذين يرون في الفردوسي ما لا يراه اليونانيون في هوميروس،

مصادر الشاهنامه:

يشير الفردوسي في مقدمة الشاهنامه إلى بعض مصادر هذه الملحمة، يقول: ((لم يذر المتقدمون لتأخير ما يقول، فقصاراي أن أعيد بعض الحديث، مهما أقل فقد قيل من قبل، ما تُركت ثمرة في حديقة المعرفة... ولكن إن تقعد بي همتي دون أن أتبوا مكاناً على الشجرة العيانة، فمن يأو إلى دوحه عظيمة لا يعدم في ظلها ماوى، ولعلني أنال مكاناً في أفنان هذا السرو المطل، حين أترك ذكرًا على الدهر بهذا الكتاب)) (4) ويقول: ((كان من آثار الغابرين كتاب مملوء بالقصص، تقسمته أيدي الموابذة وحرص كل عاقل على قطعة منه، وكان من نسل الدهاقين بطل عاقل حواد ذكي يتحرى آثار الأولين فدعا إليه كل موبد فقص عليه هؤلاء الكبراء قصص الملوك، وأخبروه عن غير الزمان، فلما سمع منهم، شرع يؤلف من ذلك كتاباً عظيماً)) (5).

ثم يشير الفردوسي إلى الشاعر أبي منصور الدقيقي الذي نظم ما جمع قبله ((حتى ظهر فتى فصيح اللسان، حسن البيان، ذكي المؤاد فقال سأنظم هذا الكتاب... نظم ألف بيت عن كشتاسب وأرجاسب، ثم انتهى عمره، فذهب، والكتاب لم ينظم)) (6).

وقد اهتدى الفردوسي بعد أن ((ساءل أناساً لا يحصيهم العد)) إلى صديق له كفل أن يقدم له هذا الكتاب كي يعيد نظمه (7).

ومن الملاحظ هنا أن الشاعر لا يخفي اعتماده على من سبقه ونسجه على منوال الدقيقي عندما ضمن الشاهنامه الأبيات الألف التي كان قد نظمها الدقيقي قبله. لكن ما يثير الانتباه في نص الفردوسي الأول قوله: ((مهما أقل فقد قيل من قبل)) ومعنى هذا القول أن الشاعر لا يتتبع المعاني والأفكار من ذهنه أو خياله فهي مبدعة قبله. أما الشيء الآخر فهو إشارته إلى قيام البطل الجواد بالتحرى عن آثار الأولين ودعوته الموابذة كي يقصوا عليه قصص الملوك ويخبروه عن غير الزمان، وهذا يعني أن مصدر الفردوسي

مجموع في الأصل من مصادر متعددة ذات طابع شفاهي، ودليل ذلك استخدامه مصطلحي ((القَصّ والإخبار)).

الأصول الشعبية للفنّ الملحمي:

مما لا شك فيه أنّ ثمة تداخلاً كبيراً بين الأدب الشعبي الشفوي والأدب المكتوب ((الشخصي أو الموقع)) وقد أشار د. حسام الخليل إلى ذلك بقوله: ((ومن الواضح أنّ دراسة الأدب الشفوي هي جزء متمم لدراسة الأدب المكتوب، إذ ليس من الممكن الفصل بينهما، والتفاعل قائم بينهما، وهو يقلّ أو يكثر حسب الظروف الاجتماعية والثقافية لكل بلد من البلدان...)) (8).

وكان أرسطو أوّل من حدّد مفهوم الملحمة، وبين خصائص هذا الفنّ ورسم تخومه، وأبرز عناصره؛ فقد أشار إلى أنّ الفنّ الملحمي يقوم على المحاكاة ووحدة الموضوع واستثمار العجائب الممتعة والسّائق في اللغة والاستعانة بالحكايات السحرية (9)، لكنّ أرسطو لم ينتبه إلى الأصول الشعبية لهذا الفنّ، ووضع نصب عينيه وهو يسطر إلى الفنّ الملحمي هوميروس وعمليه الخائبي الإلياذة والأوديسة. دون أن يكتثر للأصول الشفاهية التي استقى منها الشاعر معلوماته، ودون أن يعلل الفارق الزمني الكبير الذي يفصل حرب طروادة (ق 14 أو ق 15 ق.م) عن ظهور هوميروس (ق 9 ق.م)، ويفصل ظهور هوميروس عن تاريخ تنويع الملحمتين (ق 6 ق.م).

وجاء بعد أرسطو عددٌ كبير من الدارسين الذين عدّوا ملحمتي هوميروس أنموذجاً يُحتذى، وتجاهلوا أنّ هاتين الملحمتين ((تمتدّان بجذورهما إلى العصر الميني، أو ربّما ترجعان إلى 1500 ق.م، بيد أنّهما تعزّيان إلى هوميروس)) (10)، كما تجاهلوا أنّهما تتكوّنان من مجموعة من الأساطير والحكايات والأغاني البطولية الشعبية المتداولة قبل هوميروس بمئات السنين، وأن هذا الشاعر العظيم، لم يكن سوى مجمّع لهذه المادّة ناظماً لها.

ولئن كانت الأصول الشعبية لهاتين الملحمتين أمراً أثّر حوله كثير من الجدل والنقاش في الثقافة الأوروبية (11) فإنّ أحداً لا يشكّ في الأصول الشعبية لكثير من الملاحم البطولية القديمة؛ فأنشودة أهل الظلام Niebelungen Lied عمل يمثل بالنسبة إلى الألمان ما تمثّله الإلياذة بالنسبة إلى اليونانيين، وقد نظم هذه الملحمة شاعر نمساوي عام 1200 تقريباً، لكنّها

في حقيقة الأمر تراث شعبي رواه الرواة، وغناه المغنون قبل أن ينظمها ذلك الشاعر بأكثر من سبعمائة سنة (12).

أما الكاليفالا Kalevala فهي خلاصة القصائد البطولية الشعبية التي تناقلها الرواة على امتداد العصور في فنلنده وكماريليا شمال غربي روسيا، ولم تجمع حتى عام 1835 على يدي العالم الفنلندي إلياس لوتنروت E. lonnrot (13).

ولم تجمع القصائد الملحمية التي تتحدث عن ما ناس القرغيزي وابنه ساماتاي وحفيده سايتيك والتي تغنى ببطولات الشعب القرغيزي على امتداد العصور إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ولم يصرف لها مؤلف مبدع واحد، بل تذكر في طياتها أسماء عدد من الرواة والشعراء (14)، وينطبق الأمر نفسه على ملحمة ((الباميش التي أبدعها المغنون الشعبيون الأوزبكيون بين القرنين الرابع عشر والسادس عشر والتي أخذت شكلها الملحمي على يدي الشاعر المعني الأوزبكي يولدش (15).

وتتشكل ملحمة ((دافيد الساسوني)) من مجموعة من الأناشيد الملحمية البطولية الأرمينية التي أبدعها المغنون الأرمن بين القرنين السابع الميلادي والعاشر، ولم تجمع على شكل ملحمة متكاملة إلا عام 1887 (16).

ولئن كانت ((المارس في إهاب النمر)) قد ارتبطت باسم الشاعر الجيورجي الكبير شوتا روستافيلي Shota Rostavelli فإنها تعتمد أيضاً على حكاية شفاهية شعبية فارسية قديمة ويؤكد ذلك تصريح روستافيلي نفسه:

((هذه حكاية فارسية أرويه بالغة الجورجية))

مثل الدرة اليتيمة تتوارثها الأجيال من يد إلى يد.

وجدتها، ونظمتها شعراً، وغامرت في هذا العمل

لتحكم علي حبيبتي الجميلة، التي سلبت مني القلب والعقل)) (17).

وينسحب هذا الأمر على ملحمة ((الكاليفوبغ Kalevboig)) الإستونية وملحمة ((بيوولف Beowulf)) الإنكليزية و((نشودة رولاند Chanson de Roland)) الفرنسية... الخ.

إن مسحاً شاملاً لقسن الملحمة في آداب شعوب العالم لابد أن يثبت التداخل بين فن الملحمة وفن الحكاية الشعبية والأسطورة، ولا بد أن يفضي إلى نتيجة تكاد تكون أكيدة حول شعبية فن الملاحم في العصور القديمة والوسطى. وانطلاقاً من هذا الفهم والتصور لا يمكننا أن نرى في الشاهنامة استثناء، بل نستطيع بشيء من الجراءة أن نعمم عليها ما وجدناه في غيرها من الملاحم، يعنيها في ذلك ما تنطوي عليه هذه الملحمة من خرافات وأساطير ترجع إلى آلاف السنين قبل حياة الشاعر، وهذا الموروث من الخرافات والأساطير والحكايات لا يمكن لذاكرة أن تحتفظ به إلا الذاكرة الشعبية، وبناء عليه نستطيع أن نعتقد أن نصوص الشاهنامة ما هي إلا موروث شعبي شفاهي تناقلته الناس جيلاً بعد جيل، ونظم الشعراء بعض أجزاء منه إلى أن توفر لهذا الموروث شاعر عبقرى هو الفردوسي، قام بجمعه وتنسيقه ونظم الشواذب والزوائد عنه، وحوله إلى منظومة فنية رائعة بعد أن أعمل فيه التهذيب. إن مقارنة الشاهنامة بالملاحم العالمية أمر مشروع من حيث المبدأ، لكنها تكتسب مشروعيتها الأكبر والأهم عندما يبين لاحقاً أنها تنطوي على عدد من القواسم المشتركة مع الملاحم العالمية، وأهم هذه القواسم هو المعاني الملحمة البطولية النمطية التي يتأسس عليها هذا الفن.

المعاني الملحمة النمطية في شاهنامة الفردوسي:

مما لا شك فيه أن المعاني النمطية تتكرر في الفنون الشعبية المختلفة أكثر مما اعتدنا أن نتصور، وتنطوي هذه الفنون على المعاني النمطية على نحو متداخل، فالحكاية الشعبية تبني موضوعها على كثير من المعاني المشتركة مع الشعر البطولي، وتتداخل معاني الأسطورة مع الليجيندا والشعر البطولي، وقد حاول عدد كبير من الباحثين وضع فهرس تفصيلية لهذه المعاني على مستوى الأدب العالمي (18) وعلى مستوى أدب شعبي لقومية معينة (19).

سأحاول في هذه الدراسة التوقف عند بعض المعاني البطولية النمطية في الشاهنامة، وهي معانٍ مرتبطة بولادة الشخصيات الملحمة الرئيسة ونموها العجيب وقوتها الخارقة، ولست هنا في صدد معالجة هذه المعاني فنياً أو

فكرياً، لأن الغاية تنحصر في وضعها في سياق تشابهاتها مع الأدب الشعبي العالمي، والبحث في نمطيتها أو أصولها المشتركة أو توليدها.

كما أنني، بغية التركيز على اتجاه البحث وأهدافه، لن أبحث في شعرية هذه المعاني وجمالياتها وبنيتها الفنية، وسأترك أمر نشوئها وتطورها التاريخي إلى مبحث آخر.

أولاً: الولادة الخارقة أو العجيبة:

يولد "البطل العملاق" أو "الخارق" في نتائج الشعر البطولي ولادة متميزة خلافاً لولادة الأطفال العاديين، وتتخذ هذه الولادة صوراً متباينة تبعاً لتباين مراحل إبداع هذا الأدب أو ذلك وتبعاً لاختلاف مكانه ومحيطه البيئي، لكن هذه الولادة تصرد دائماً على أن لا تكون نتاج علاقة غير اعتيادية بين الوالدين.

فملحمة جلجامش لا تشير إلى أبيه مطلقاً، وإن كانت تذكر أمه غير مرة، مما ينهض دليلاً معقولاً على أن الأب معيب (20). أما الأساطير الآشورية التي تحكي سيرة حياة الملك سرجون الأول فإنها تشير إلى أنه "ولد لأم عذراء بتول" (21).

وإذا كانت هذه الولادة تتخذ في الأشكال الملحمية الأولى (الأسطورة، الحكاية الشعبية) صورة بعيدة جداً عن كل ما هو معقول ومنطقي، كان يولد البطل نتيجة قنوق أمه تفاحة أو شمعاً وردة عجيبة، أو استحمامها في ماء نهر عجيب، أو من أشعة الشمس أو الهواء. وهذه التصورات جميعاً مرتبطة في نشأتها بالتصورات البدائية عن حمل العذراء كما يقول أن. فيسيلوفسكي A. N. Vesselovski. فإنها في مراحل لاحقة قد لا تبدو ملائمة لظهور أبطال ملحنيين أمثال رولاند ولانسيلوت وبارسيفال الذين يولدون في ظروف مأساوية مؤلمة ((بعد أن تطرد الأم خارج البلاد، ويموت الأب في النزاعات الإقطاعية أو في إحدى المبارزات)) (22). ومن أشكال هذه الولادة في الشرق الإسلامي أن يقتل الملك الظالم خادمة الأميين أبا البطل جوراً وافترأ، أو يولد لأبوين عاقرين كما هو الحال في "الباميش" و"ماناس" وغيرهما.

وقد ولد عنتره العبسي بصورة غير اعتيادية، فقد كان أبوه شريفاً من أشراف عبس، وكانت أمه أمة سوداء سبية من سبايا إحدى الغارات مما أدى إلى افتقاده حقوقه في النسب والحرية والشرف. ولئن كانت هذه الولادة مخالفة لولادة الأبطال الملمحين من ناحية الشدة في التميز، إلا أنها تبقى على مبدأ اللاعادية، وتناسب البيئة العربية البدوية الجاهلية، وتناسب منطقها القائم على الغزو والرق. وقد أدت هذه الولادة غير الاعتيادية إلى نشوء ظروف استدعت الخيوط الملمحية اللاحقة كعدم اعتراف الأب بابنه وتربيته بعيداً عنه وكفاحه لاسترداد نسبه وللحصول على محبوبته... الخ.

ويتردد هذا المعنى في الشاهنامه غير مرة: فزال بن سام يولد وقد شاب شعره كالشايخ الطاعنين في السن، فيرميه أبوه على رأس جبل البرر. كما يُرمى غيره من الأبطال الملمحين. ويستدعي هذا الأمر تدخل الطائر الخرافي العنقاء (سُ مَرع) وفيما به بحماية الوليد ورعايته (23). كما يتجلى في قصة ولادة رستم وتدخل العنقاء في ذلك (24)، وفي قصة ولادة سهراب بن رستم الذي وهبه أبوه لأمه في ليلة حب لم تتكرر (25)، وفي ولادة سياهوش من جارية حصل عليها أبوه كيكافوس بالمصادفة (26).

ولعل قصة الولادة المثيرة للانتباه هي قصة ولادة أفريدون، وملخصها أن الملك الضحّاك ((كان نائماً في طارمه ليلة من الليالي، فرأى رؤيا هائلة، تدلّ على زوال ملكه وقرب أجله...)) (27) فجمع العلماء والكهان والمنحمن، وسألهم تعبیر رؤياه فسكتوا ولم يستطيعوا أن يردّوا جواباً، فسألهم ثانية وثالثة عن رؤياه وعما بقي له من مدة ومن يرث تاجه ومتى تزول دولته. فقال له أحد الحكماء: ((...واعلم أنّ زوال ملكك يكون على يد ملك اسمه أفريدون. وهو لم يولد بعد، وإنّه إذا وضعته أمه قتل أبوه على يدك، ثمّ أنّه إذا ترعرع، ونشأ، طلب بثّار أبيه، وانتقم منك، فيكون هو وارث الملك بعدك، وصاحب تاجك وتختك...)) (28).

فيث الضحّاك رجاله في أطراف البلاد، كفي يتبعوا أخبار أفريدون، ويفتكو به، ((وولد أفريدون في تلك السنة... فاتفق أن أباه أخذ وقتل في جملة من قتل بأمر الضحّاك. ففرغت أمه عليه، فحملته، وهربت به إلى بعض المروج التي ترعى بها البقر والغنم، وكان راعي المواشي رجلاً صالحاً،

فسلمت ابنتها إليه، وقالت: هذا صبي يتييم، ولا آمن عليه من شر هذا الملك، وإني أويت به إلى ظل أمانك حتى تكفله وتربيته إلى أن يراهق... فكفله الراعي، واتخذته ولداً... هجاءت أمه بعد ثلاث سنين، واعتذرت إلى الشيخ الصالح، وقالت له إن شر هذا الظالم قد تفاقم، ولا آمن على هذا الصبي من بأسه.. فأخذت اهريدون وتوجهت نحو بلاد الهند، وصعدت إلى جبل عظيم، وكان عليه راهب يعبد الله... فلم يزل يربيته ويعلمه إلى أن نشأ وترعرع)) (29) ثم إن اهريدون استطاع بالحكمة والقوة أن يجهز على الضحالك وينهي سطوته وجبروته، ويرث عرشه وملكه (30).

تنطوي ولادة اهريدون على ثلاث مسائل تستحق التوقف عندها هي:

1. النبوة وقيام الكهان بتأويلها.
 2. تربية البطل بعيداً عن أهله خوفاً من بطش الضحاك.
 3. تحقيق النبوة بانتصار اهريسون واعتلائه العرش ونشره الأمن والعدل. وتكاد تكون الولادة الخارقة بهذه الطريقة الأوديسية أمراً شائعاً في كثير من الآداب، ويكاد يصل التشابه بين آداب الشعوب المتباينة في معالجاتها لهذا المعنى إلى حد التطابق.
- ويكفي في هذا المقام أن نستعرض حالة مشابهة نقع عليها في سيرة عنتره، تقول السيرة: إن بين أولاد حام واحدا اسمه ككوش بن قريط، ولد له الهافس وكنعان..... أما كنعان فكان قوي البطش مولعا بالصيد (31) وبينما هو في البراري يتصيد، رأى امرأة، تدعى سلخاء، ترعى فأعجبته، فراودها عن نفسها، فمانعته لأن لها زوجا، وعندما جاء زوجها نازعه كنعان، وقتله، ثم واقعها في البرية، وأخذها بعد ذلك، وأتى بها منزله، فكانت عنده من أحظى النساء (32) ثم انقلب كنعان على أخيه الملك، واستولى على عرشه... ثم رأى في المنام ((كأنني صارعت رجلا فصرعني، ودق عظمي وعنقي، وقال لي إني ميشوم على أهلي، وإن مسكني الظلمة، وإني خارج من خلفك من الظلمة إلى ضوء الدنيا)) (33) فعبر له المنجمون منامه بالقول ((يأتي لك مولود يكون على يديه هلاكك وزوال ملكك، وهو الآن في بطن أمه)) (34). أما سلخاء ((فكانت عنده من أحظى محاضيه وكانت حملت منه)) (35) ((وأراد كنعان أن يدوس على بطنها، ليقتل ذلك الولد، وإذا بهاتف يقول أرجع عما عزمتم

عليه)) (36) ولما انقضت أيام حملها، ((وضعت ولداً ذكراً أعبس فتبينته، فإذا قد خرجت من حجرها حية رقيقة ودخلت في أنف ذلك المولود)) (37) أراد كنعان قتله، لكنها منعتة، فأشار عليها أن تحمله، وتطرحه في البرية، فحملته سلخاء، وقدمته لأحد الرعاة عبداً، فوضعه بين مواشيه، فأخذت تنضر منه..... فعادت سلخاء وأخذته، ورمته عند ضفة نهر، فجاءت نمرة، فأرضعته، وصارت تفعل ذلك كل يوم، فانتبه أهل القرية المجاورة إلى ذلك، فحملوا الولد إلى القرية، وأخذته أحدهم، وسماه نمروء (38) ((وما زال ينمو إلى أن صار له من العمر سنتان، فصار يعرود مع الصبيان الكبار ويضربهم، حتى صار عمره سبع سنين فزاد شره، فشكوا منه إلى أبيه، فلم يقدر أن يمنعه عن الأذى... لكنّ الحاكم أخرجه من القرية، فجعل يقطع الطريق، ويسلب أموال الناس، واجتمعت عليه سفلة القوم، حتى أصبح له جيش كبير، سيطر به على مملكة أبيه، وحكم شرق الأرض ومغربها)) (39) ثم غالى في ((التكبر والبطش حتى أنه ادعى الربوبية، وصنع أصناماً على شاكلته لكي تعبده الناس)) (40). ثم تحدث السيرة عن آيات تراها النمروء تشير إلى ما يهدده، ويهدد ملكه، ويضربها له الكهان والسحرة بأنّ مولوداً سيظهر.... وينتصر عليه، ويرث الأرض كلها... فيقتل النمروء الأولاد الذكور... في وقت تكون فيه زوج أزد التي تجاوزت السن التي تؤهلها للحمل قد حملت بإبراهيم الخليل... فيممي الله بصر النمروء وأعوانه عنها إلى أن تضعه... فتتوكل الملائكة به إلى أن يشبّ، ويصارع النمروء، ويقضي عليه... (41).

ثانياً: القوة الخارقة في المهد ونمو البطل السريع:

يبدى البطل الملحمي قوة عجيبة وهو رضيع في المهد؛ فقد كان لرستم - وهو أهم أبطال الشاهنامه - ((عشر مرضعات، يمتصنّ نخب البانهنّ حتى ترعرع)) (42)،

وكان ابنه سهراب ((يشبّ في شهر ما يشبّ غيره في سنة. ولما بلغ ثلاث سنين لم يكن هناك أحد يقاومه في قوته وشجاعته)) (43). وكان أفريديون ((ينمو نمو الهلال، متسريلاً بفضفاض الجمال)) (44).

أما دافيد الساسوني البطل الملحمي الأرمني فتقول عنه الملحمة المسماة

باسمه:

((كان دافيد قوياً إلى درجة أنه قطع حبال لفاخته

فشرعوا يلفونه بسلسلة حديدية

لكن دافيد كان قوياً جداً

حتى أنه كان يقطع كل شيء يلفونه به مهما كان)) (45).

وولد عنتره العبسي العربي وهو . كما تصفه السيرة . ((أسود أدهم مثل
الفيثاقطس المنخر واسع المناكب .. واسع المحاجر .. كبير الأشداق ... متسع
الظهر صلب الدعائم والعظام كبير الرأس ... وكانت أمه زبيبة إذا منعتة عن
الرضاع همهم وصرخ ودمدم، ويزوم كما تزوم السباع، وتحمر عيناها حتى
تصير كائنها الجمر إذا اضرم وكل يوم يلبسونه قماعاً جديداً لأنه يقطعه
ولو كان من حديد)) (46).

وإذا كان البطل الملحمي يولد بصورة غير اعتيادية، ويمضي شهوره
الأولى في مهد وهو يظهر ما يعجز عنه الكبار من قوة وشدة، فهذا يعني ألا
يكون نموه في أعوام حياته الأولى اعتيادياً. فالمثل الشعبي الروسي يقول: ((لا
يكبر بالسنوات بل بالأيام)) لتوصيف الناس المتميزين الذين يشبهون الأبطال
الملحميين ومنهم بطل البيليا الروسية الذي ((يكبر بالأيام إذا كان غيره من
الأولاد يكبر بالسنوات، ويكبر بالساعات إذا كان الآخرون بالأيام)) (47)،
وعنتره العبسي الذي كان وجهه وجسده يشفان عن ملامح لا تشي بحقيقة
سنه! تقول السيرة الملحمية ((...مع أن عنتره ذلك اليوم لم يكن له أربع سنين
إلا أنه كان يقارب أولاد العشرين)) (48). وينطبق هذا الأمر على
فاينوموين بطل الكاليفالا ((كان رجلاً بالغاً منذ ولادته)) (49) كما
ينطبق على سيفغرد الألماني وكونستانطينوشكا الروسي ودافيد الأرمني
وغيرهم من الأبطال الملحميين.

أما رستم الفارسي، فتقول عنه الشاهنامه: ((لما بلغ رستم ثماني سنين،
صار كالنخل الباسق، والكوكب الدري في الظلام الغاسق ... وكان لا
يحملة مراكوب غير الفيثاقطس لضخامة جثته وعبالة أكتافه)) (50) وتقول عن
ابنه سهراب، إن أمه أنجبت ولداً ((كالقمر ليلة البدر ... وكان يشب في شهر
ما يشب غيره في سنة. ولما بلغ ثلاث سنين لم يكن هناك أحد يقاومه في قوته
وشجاعته)) (51).

رابعاً، إبراز بطولة البطل في صراعه مع الحيوانات منذ أيام طفولته الأولى:

يتصارع الأبطال الملحميون جميعاً على نحو يبدو سنة ملحمة مع الحيوانات الشرسة والمفترسة ويبذون ذلك وهم اطفال او اولاد صغار فيسيفرد الألماني . بطل ملحمة اهل الظلام . Niebelungen lied يقتل تنينا ويستحم بدمه (52)، ويردي أكريت دبا بلكمة من قبضته (53)، ويقضي افتاديل على اسود ونمور كانت تهجم عليه من بين الاكمام (54)، ويجهز صديقه تاريل على لبوة ونمر (55).

وتحفل سيرة عنترة بصراعاته مع الحيوانات المفترسة كالذئب والأسود وغيرها كثير (56).

اما رستم اليافع، فقد كان لأبيه زال ((فيل عظيم ابيض، فهاج ليلة، وقطع سلاسله وانطلق صائلاً، فلم يجزوا احد على التعرض له، واستيقظ رستم، فآخذ مقبعة جده سام، وخرج إلى الفيل وقمعه على راسه، فقضى عليه، ثم رجع إلى فراشه)) (57)؛

خامساً، بعض المعاني الأخرى المشتركة بين الشاهنامة والملاحم العالمية:

إضافة إلى المعاني التي أشرنا إليها والتي تثبت على نحو لا يقبل الريبة التشابه الذي يصل أحيانا إلى درجة التطابق بين الشاهنامة وعدد من الملاحم العالمية، يمكننا أن نشير إلى بعض المعاني الأخرى المتشابهة دون الدخول في التفاصيل:

1. إنقاذ البطل أهله أو مملكته أو مليكه من الأعداء.
2. حصول البطل على حصانه العجيب.
3. حصول البطل على سلاحه الغريب.
4. العداء بين البطل وأبيه أو من هم بمنزلة أبيه، أو بين البطل والملوك أو أحد الأمراء الكبار.
5. تصدي البطل للقوى الخارقة.
6. تصدي البطل للحيوانات المتوحشة أو الخرافية.

7. بروز قوة البطل وبأسه في مهاجمة جيش معاد أو جيوش.
8. تأخي البطل مع أحد أصدقائه أو أقربائه.
9. دفاع البطل المتكرر عن وطنه وحمانيته له.
10. قيام إحدى النساء المخريات من أبي البطل أو الملك (أخت، زوج) بإفساد العلاقة بينهما واكتشاف ذلك.

لقد لفتت تشابهات موضوعات النصوص الأدبية الشعبية ومعانيها (58) انتباه العلماء منذ نهايات القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وكان لها ولغيرها من التشابهات. كالتشابهات في مجالات الشعر الغنائي وفن الحكاية والأسطورة. دور مهم جداً في ظهور علم الأدب المقارن وتطوره. ونستطيع هنا أن نشير إلى ثلاث نظريات أساسية حاولت تفسير هذه التشابهات:

• النظرية الميثولوجية: رأى أصحاب هذه النظرية في هذا التشابه والتكرار برهاناً على وحدة المنشأ، وروا أن لأسرة الشعوب الهندو-أوربية ماضياً عريقاً بالأساطير والليجنداث، وبعد أن تفرقت هذه الشعوب تعرضت أساطيرها إلى تغيرات جوهرية فتحوّلت من طقوس وعقائد دينية ذات مصمونات مقدسة إلى حكايات وقصائد بطولية ومعتقدات شعبية.

وسكان الأخوان غريم Grimme جاكوب Wilhelm وويلهلم على رأس هؤلاء العلماء، فقد أصدرنا بين عامي 1812. 1814 كتابهما ((حكايات الأطفال والعائلة)) واتباع بكتاب ((الميثولوجيا الألمانية)) عام 1935 وفسّرا التشابهات الكثيرة التي أشارت انتباهنا أثناء البحث بأنها نتاج الأسطورة الأولى أي: أساطير الأجداد الأريين التي انتشرت وتفرعت لتشكل هذا الإرث الضخم (59).

وما تزال هذه النظرية تعبّر عن نفسها في آراء كثير من الباحثين حتى الوقت الراهن، وذلك على الرغم من هسادها في المبدأ والأصل، وعلى الرغم من مرور أكثر من قرنين على عمرها، فالدكتورة إسعاد عبد الهادي قنديل تؤكد - على سبيل المثال - خلو الأدب العربي من فن الملحمة بأسلوب يكاد يكون موروثاً من أولئك الذي يدعون نقاء العرق الأري، تقول: ((وإذا استعرضنا تاريخ الملاحم العالمية القديمة نجد أنها تكاد تنحصر في جنسين

من الأجناس الناطقة باللغات الهندية الأوربية، وهما: الإغريق، أي اليونانيون، والآريون، أي الهنود والإيرانيون... وعلى الرغم من وجود قصص للعرب في جاهليتهم وإسلامهم، إلا أنه ليس في هذه القصص ما يرقى إلى مستوى الملحمة، لأن الملحمة عبارة عن قصة طويلة، أو رواية متكاملة... الخ)) (60) وأظن أن كثيرين من الدارسين يكررون مثل هذه الآراء دون بحث وتحصيل.

نظرية التأثر والتأثير، وما إن بدأت النظرية الميثولوجية تفصح عن نفسها وتجد لها أتباعاً في أوروبا حتى ظهرت نظرية التأثر والتأثير ((الاقتباس)) التي تدحضها وترد عليها فقد نبه العالم تيودور بنفي T. Benfey في مقدمته لترجمة كتاب ((البانجاتانتر)) إلى الألمانية إلى أن تشابه الموضوعات الأدبية والفولكلورية ليس نتيجة للأصول المشتركة بقدر ما هو نتيجة لهجرة النصوص وانتقالها من شعب إلى آخر عبر التماس وتواصل الحضارات (61).

النظرية النمطية، وتعد هذه النظرية نتاجاً لتراكم عدد من النظريات بدءاً من نظرية ((التولد الذاتي)) التي تيرهن على أن تشابه الأساطير والليجيندات والمعاني الأدبية والموضوعات... يمكن أن يكون نتاجاً للتولد الذاتي وليس بالضرورة نتاجاً للاتصال بين التشابهات عن طريق الأب المشترك كما هو الحال عند الميثولوجيين، وليس تماساً أو تأثيراً بين الأسراف المتشابهة كما هو الحال عند بنفي وأتباعه، وقد حاول الإثنوغرافيون الإنكليز دحض مزاعم المدرستين الأنثي الذكر وكان أي. تيلور I. Tylor أول من فعل ذلك عندما وضع كتابه المعروف ((الثقافة البدائية)) والذي وضع فيه أسس النظرية الإثنوغرافية، حيث رأى أن ((تمثيل الظواهر الروحية الثقافية في المجتمعات ذات التطور المتماثل يفرض النظر عن المرحلة الزمنية والتموضع الجغرافي هو أمر طبيعي، فالمجتمعات الواقعة على مستوى تطور واحد لا بد أن تنتج ثقافات متشابهة)) (62).

ثم حاولت نظرية "التيارات المتلاقية" التي بلورها أ. ن. فيسيلوفسكي والتي تعد تطوراً لنظرية ((التولد الذاتي)) أن تؤكد التداخل بين النظريات السابقة، وتبين إمكانية تولد المعاني ذاتياً دون إنكار النظرية الميثولوجية

ونظرية الاقتباس لكنها تضع تهاتين النظريتين حدودهما في حاجة المستقبل ((التيار الملاقى)). وقد قصر فيسيلوفسكي عملية التولد الذاتي على المعاني دون الموضوعات (63). وجاء بعده تلميذه جيرمونسكي ليطور آراءه ويضع أسس النظرية النمطية في الأدب المقارن (64).

وعلى كل لست هنا في صدد تفسير هذه التشابهات فذلك أمر يحتاج إلى بحث مطول، علماً أن الوقوف على التشابهات وحدها ليس كافياً للوصول إلى رسم لوحة كاملة لتطور هذا النوع الأدبي، إذ لا بد من الوقوف عند التباينات والاختلافات التي تبرز الخصوصية القومية لكل شعب على حدة، ولست هنا في صدد تفسير التشابهات بين الشاهنامه وملاحم الشعوب الأخرى ولا أستطيع الإجابة عن أسئلة التأثير والتأثر في هذا الخصوص...

إن ما قصدت إليه من وراء هذا البحث هو تأكيد وجود هذه التشابهات بكثرة كاشرة من خلال تتبعها في بعض المعاني البطولية ليس إلا، علماً أن هناك مسائل أخرى تدعو إلى هذا التأكيد مرتبطة بالبناء الفني واللغة.



الهوامش والإحالات

1. الكتب والدراسات التي تناولت سيرة حياة الفردوسي أكثر من أن تحصى، نذكر منها: القصص في الأدب الفارسي للمكتور أمين عبد المجيد بنوي، ومقدمة الترجمة العربية للشاهنامه للمكتور عبد الوهاب عزّام، وما كتبه المستشرق ح. مروان في كتابه المشهور *Aliterary History of Persia* (لندن 1919، 1924)، وما كتبه المستشرق الفرنسي ه. ماسيه H. Masse في كتابه الفردوسي والملحمة القومية (باريس 1935) والمستشرق م. ج. موال M J Mohl في مقدمة ترجمته للشاهنامه (باريس 1878). أما المستشرقون الروس فقد أبدوا اهتماماً كبيراً بالأدب الفارسي عموماً والفردوسي على وجه الخصوص: فترجمت الشاهنامه عبر مرة، وكتب عنها مقدمات كل من: ف. أ. روزنبرغ F A Rozenberg، وأ. لاهوتي A Lahoutي، و. س. براغينسكي I S Braginski كما كتب المستشرق ي. بيرتلس E Bertels كتاباً بعنوان الفردوسي وإبداعه (موسكو 1935) وغير ذلك كثير.
2. تشبدي النزعة القومية في شخصية الفردوسي من خلال تركيزه. وهو تركيز مشروع. على البطل الإيراني بتجلياته الأسطورية والتاريخية المختلفة: بدءاً من جيومرث أول من ملك العالم وانتهاء بيزدجرد آخر الملوك الأكاسرة، وكانت

أهناه من ذلك كثيرة أهمها. الحفاظ على تاريخ الفرس وأيامهم، وإيصال أمجاد الأبطال المعبرين إلى الأحفاد والأعقاب، وإثبات عظمة العرق الفارسي، وإحياء اللغة الفارسية والإبقاء عليها، ودفع الأجيال اللاحقة إلى التمسك بحب الوطن.

3. نقلا عن د. أحمد كمال الدين حلمي، 1985 شاهنامه الفردوسي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 16، ع 1، ص 70.

4. أبو القاسم الفردوسي، 1993 الشاهنامه، تر الفتح بن علي البنداري، تح د. محمد عزام، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، جزءان، ج 1، ص 9. ومن المفيد أن نشير إلى أن هذا المعنى مطروق في الشعر العربي، ولا سيما في قول عنتره العبسي:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

وقول زهير بن أبي سلمى:

ما أرانا نقول إلا معاراً أو معاداً من قولنا مكروراً

5. نفسه ص 9.

6. نفسه.

7. نفسه ص 10.

8. د. حسام الخطيب، 1981-1982 الأدب المقارن، منشورات جامعة دمشق، جزءان، ج 1، ص 8.

9. أرسطو، 1953 فن الشعر، ترجمه إلى العربية عبد الرحمن بدوي، ط2، بيروت ص 165. 171.

10. تاريخ الأدب العربي دت وضعه نخبة من المختصين. مجلدان، دار طلاس، دمشق، ص 35.

11. يعرض البستاني لطرف من هذا الجدل. انظر، هوميروس، 1904 الإلياذة، ترجمة إلى سليمان البستاني، القاهرة ص 47. 57.

12. 1. هوسر. 1960 الشعر الملحمي الأثاني والمأثورات عن النبيبيولوجيين، موسكو، ص 3. (بالروسية).

13. مادة كالكيفالا في الموسوعة السوفييتية الكبرى، مج 11. 13 ص 196 (بالروسية).

14. ف. م. جيرمونسكي، 1974 الشعر الملحمي البطولي التركي، موسكو، ص 68. (بالروسية).

15. نفسه ص 95.

16. دافيد الساني، 1939 المؤلف مجهول، ترجمة إلى الروسية ي. أرييلي، موسكو. لينينغراد، ص 161.

17. شوتا روستاقيلي، الفارس في إهاب النمر، ترجمه إلى العربية نزار خليلي، دمشق، 1984، ص 30.
18. بعد دليل العالم العلندي ١.١. آرني A Aarne "دليل الأنماط الحكائية الذي صدر في هلسنكي عام 1910 أهم كتاب في هذا المضمار وقد اعتمد عليه أكثر المصنفين الذين جاؤوا بعده، ولا سيما ستيت ثومبسون S Thompason في كتابه الضخم "دليل المؤتيقات في الأدب الشعبي" الصادر في ستة مجلدات في هلسنكي بين عامي 1932، 1936.
19. منها كتاب ن.ب. أندرييف "دليل الموضوعات الحكائية حسب نظام آرني" الصادر في لينينغراد عام 1929، وكتاب أ.ن. أفاناسييف "الحكايات الشعبية الروسية الصادر في ثلاثة أجزاء في موسكو بين عامي 1936، 1940 (بالروسية).
20. ملحمة جلجامش، تر. ودراسة طه باقر، بغداد، ط 1، 1980.
21. انظر: ف. بروبي "موتيف الولادة العجيبة" في كتابه الملوك لور والواقع، موسكو 1976، ص 209. (بالروسية) وانظر: د. نسيلا إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، د.ت.
22. 1. ن. فيسنيوفسكي النويطيقا التاريخية، تقديم ه. م. حيرمونسكي، لينينغراد، 1940، ص 533 (بالروسية).
23. الشاهنامه، ج 1، ص 52، 55.
24. نفسه، ص 75، 76.
25. نفسه، ص 133.
26. نفسه، ص 151، 152.
27. نفسه، ص 31.
28. نفسه.
29. نفسه، ص 32.
30. نفسه، ص 33، 37.
31. سيرة صنترة بن شداد، 1979 المؤلف مجهول، المكتبة الثقافية بيروت، ط 1، 8 مجلدات، مج 1، ص 9، 10.
32. نفسه، ص 11.
33. نفسه، ص 13.
34. نفسه.
35. نفسه، ص 14.
36. نفسه.
37. نفسه.
38. نفسه، ص 15.
39. نفسه، ص 15، 16.
40. نفسه، ص 17.
41. نفسه، ص 27، 68.

42. الشاهنامه، ج 1، ص 75، 76.
43. نفسه، ص 132، 133.
44. نفسه، ص 32.
45. دافيد الساسولتي، 1939 المؤلف مجهول، تر. إلى الروسية، ي. أرييلي، موسكو.
- ليتيفنغراد، ص 161. (بالروسية)
46. سيرة عنترة، مج 1، ص 110.
47. البيلينا، 1916 المؤلف مجهول، موسكو، مجلدان، مج 1، ص 230. (بالروسية).
48. سيرة عنترة، مج 1، ص 112.
49. الكاليفالا أساطير فنلندية، 1979 إيلينا بريميسيريو، ترجمتها إلى العربية روز مخلوف، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ص 9.
50. الشاهنامه، ج 1، ص 77.
51. نفسه، ص 133.
52. هوسلر، ص 114.
53. دينغيس أكرت، Digenes Akridtes، ملحمة بيزنطية تحمل اسم بطلها الذي ولد لأب عربي وأم يونانية وتعود مخطوطات هذه الملحمة إلى القرن الرابع عشر. انظر ف. م. جيرمولسكي، 1979 علم الأدب المقارن شرق وغرب، ليتيفنغراد، ص 26، 226، 241.
54. شوتا روستافيلي، ص 334.
55. نفسه، ص 236، 237.
56. سيرة عنترة، مج 1، ص 112، 113، 138، 139.
57. الشاهنامه، ص 78.
58. استخدمت مصطلح (المعنى. المعاني) ترجمة لمصطلح motif وأهجمت عن استخدام الترجمات الكثيرة لهذا المصطلح (جزئية، فكرة، موضوع، باعث، سبب، حويرك) واستخدمت مصطلح (الموضوع) ترجمة لمصطلح sujet الفرنسي.
59. انظر، مادة المدرسة الميثولوجية في الموسوعة السوفياتية الكبرى، مج 16، ص 40، ومادة المدرسة الميثولوجية في المعجم الأدبي الموسوعي، موسكو، 1987، ص 222.
60. د. إسعاد عبد الهادي فنديل، فنون الشعر الفارسي، بيروت، 1981، ط2، ص 42.
- 43.
61. م. ن. أندرييف "نظرية الاقتباس" مجلة قضايا الأدب، موسكو، ع 9، 1987، ص 23 وما يليها.
62. (. تيلور، الثقافة البدائية، تر. إلى الروسية ف. ك. ميكولسكي. موسكو 1939، ص 6.
63. أ. ن. فيسولوفسكي، البويطيقا التاريخية، ص 501، 502.
64. انظر بحثنا "النظرية النمطية في الأدب المقارن" مجلة جامعة البعث، حمص مج 25، ع 9، ص 171، 199.

حافظ الشيرازي لسان الغيب وترجمان الأسرار

د. عبد الكريم اليافي

حافظ الشيرازي من أكبر شعراء إيران، بل من أكبر شعراء العالم، إنه ضمير الأمة الإيرانية، بل ضمير عشاق القيم العليا من خير وحب وجمال وعرفان. إنه ضمير عشاق الكلمة الحلوة التي هي السحر الحلال، إنه الملقب بلسان الغيب وترجمان الأسرار، إنه ما يزال يتغنى بشعره، على بعد العهد، الإيرانيون والأتراك والهنود والماليزيون وسكان ما وراء النهر، ويترجم بترجمات اشعاره مع الإعجاب طائفة كبيرة من مستشرقين ومحبي الشعر العربي والشعر الصوفي. كان دليل الشاعر الألماني الشهير "قوته"، بل هو دليل كل شاعر ناشئ ينشد الخير والحب والجمال ويتطلع إلى أسمى آفاق الإبداع والإبداع.

الشاعر وأمرته

هو شمس الدين محمد المعروف بخواجه حافظ الشيرازي. تاريخ ولادته على أفضل تقدير عام 726هـ/1325م. ووفاته على أفضل تقدير أيضاً في عام 791هـ/1388م او 1389م. وعلى هذا يكون قد عاش نحواً من خمس وستين سنة. وتزيّن حياته زهاء ثلاثة أرباع القرن الثامن الهجري والقرن الرابع عشر الميلادي.

وإذا كانت المدن ترسخ وجودها على الأرض بالأنساع والممران واستمرار البقاء فإن بعضها يؤكد خلوده في غمار الزمان بأبنائه العظام. ولا شك أن شيراز تدين بشهرتها الواسعة الأبدية لعلمائها الكبار وعارفيها الفضلاء، ولكنها تدين بشهرتها خاصة لولديها الشاعرين العظميين سدي في القرن

السابع الهجري وحافظ في القرن الثامن الهجري. ولإبناها العالم العارف صدر الدين الشيرازي في القرن العاشر الهجري.

ولد حافظ في هذه المدينة من أب كان يشتغل بالتجارة. وكان حافظ أصغر أولاده الثلاثة وثوفاً الوالد وتفرق الإخوة. وبقي الابن الصغير شمس الدين محمد مع والدته في شيراز. وتذكر الموسوعة الإسلامية نقلاً أنه كانت له أخت أيضاً.

اشتغل حافظ هيما يروى حين كان صغيراً أجير خباز. فكان يفيق في غلس الليل ليقوم بعمله حتى الصبح. فإذا فرغ اشتغل بالعبادة، ثم اصرف إلى حلقات بعض العلماء والأعلام في مدينته يأخذ عنهم علوم عصره، شأن الفتيان الذين تفتحت قلوبهم ويهائروهم على محبة العلم والتفقه فيه.

ثقافة الشاعر

أقبل حافظ خاصة على دراسة علوم الدين واللغة العربية والفارسية ويرى في ذلك كله وجمعت القرآن الكريم وهو حتى فُوصف بالحافظ حتى غدا هذا الوصف لقباً له شهرته وتمسك هو به حتى جعله اسماً له يُزعم به. بل كان يعزو الفضل في لطف شعره وسحر بيانه إلى ما يرمز إليه هذا اللقب أو الاسم.

وله بيت من الشعر الفارسي يفيد هذا المعنى:

ما رأيت اللف من شعرك يا حافظ بالقرآن الذي يكف صدرك

وقد أجاد اللغة العربية إجادة تامة وأطلع على التأليف العربية التي كانت ميسرة ورائجة في بلده شيراز.

درس "الكشاف عن حقائق التنزيل" لأبي القاسم جلال الله محمود الزمخشري (متوفى عام 538) و"المصباح" في النحو للإمام ناصر بن عبد السيد الطبرزي (متوفى 610)، و"طوابع الأنوار" في الحكمة والتوحيد للفاضل عبد الله عمر البضاوي (متوفى 658)، و"مفتاح العلوم" في البلاغة وسائر العلوم للعلامة سراج الدين يوسف أبي يعقوب السكاكي (متوفى 626).

ونلاحظ أن هؤلاء العلماء المؤلفين جميعهم من إيران وخوارزم. وأحدهم وهو البيضاوي أبو الخير ناصر الدين عبدالله بن عمر نسبته إلى البيضا، وهي مدينة بإقليم فارس قريبة من شيراز، تدعى اليوم تل بيضا، اسمها عربي مفرد في فارس، دعاها بهذا الاسم الجنود العرب الذين عسكروا فيها بعد أن حصنوها حين حاصروا اصطخر زمن الفتح الإسلامي. وكانت قلعتها تستبين من بُعد ويرى بياضها. وهي تقع في شرق الوادي الجميل شعب بوان.

وإنما توافرت مكتب أولئك المؤلفين بفضل انتشار الورقة ولقرب العهد بها وتدريس الكتب جيلاً بعد جيل. هذا، ويتسلسل التعليم والرواية عن العلماء والإجازات التي تُخرج الطلاب النُبهاء متواصلة في تلك الحضارة الواسعة لشرف العلم والعلماء فيها.

وقد نشأ حافظ وشهّر بعلمه واطلاعه على العلوم العربية والآداب العربية والفارسية وسُمي معلماً في مدرسة شيراز. وهو قد أحب مدينته حب سلفه سعدي لها. ولكنه لم يبق - على خلاف سعدي - بأسفار طويلة ما عدا سفرًا قصيرًا إلى بندر هرمز وسفراً آخر إلى مدينة يزد وزيارة لقبر علي الرضا (في مشهد. وقصبي سائر عمره في شيراز التي تبنى أرضها وسماها، وكان طوال حياته هزأها، الذي تَمَدَّى جناها وسُلمائها وغنى جمالها أجمل غناء. وقد دُفِنَ فيها وغدا ضريحه مزار الناس ومرقد المعجبين بشعره وغزله.

مدينة شيراز

شيراز مدينة بُنِيَتْ أو جُنِّدَتْ في أثناء خلافة عبد الملوك بن مروان وأثناء حكم الحجاج بن يوسف الثقفي للعراق. يُروى أن أول من بناها محمد بن يوسف أخو الحجاج، ولأخوه على إقليم فارس فَبَنَى هذه المدينة، كما يروى أن محمد بن القاسم بن أبي عقيل وهو ابن عم الحجاج هو الذي بناها.

كانت معسكراً للمسلمين لما حاصروا مدينة "اصطخر". ثم جند حكامها عمارتها وغدت مدينة إسلامية كالدرة في إقليم فارس وورثت مجد العاصمة القديمة اصطخر. وقد ازدهرت في القرن الرابع الهجري حين اتخذها البويهيون مستقراً لهم وقاعدة لملكهم في فارس. وبلغت في زمن عضد الدولة "فناخسرو" بن ركن الدولة شأواً عظيماً من العمران. وقد قصدوا أبو الطيب المتتبي حين أرسل إليه بعد وفادته على ابن العميد عضد

الدولة يستزيره، فحظي عنده وفاز ببعض أمانيه ومدحه بمدائح خالدة، منها قصيدته التي يصف فيها شعب بؤان، وقد مَرَّ به في طريقه إليه.

ثم أهملت شيراز وفقدت مكانتها حين انتقلت السلطة السياسية إلى البقاع الشمالية من إيران. ولكنها مع ذلك بقيت وما زالت حتى الآن كالحديقة الغناء الحافلة بالرياض والورد ولاسيما الورد الجوري الذي هو صنو الورد البلدي أي الورد الدمشقي الذي سارت شهرته في العالم أجمع. والنعت الجوري نسبة إلى مدينة جور القريبة من شيراز. وهي التي بدّل اسمها عند الدولة فجعله "فيروزآباد".

نسب إلى شيراز جماعة كثيرة من العلماء في كلّ فن، وكذلك جماعة من الزهاد والصوفية أشهرهم أبو عبدالله محمد بن خفيف الشيرازي شيخ الصوفية إذ ذاك وكثرة الصوفية والزهاد فيها دُعِيَتْ "بِرج الأولياء" كما أنه نبغ فيها بعد حين صدر الدين الشيرازي الملقب "ملا صدرا" الذي انتهى العرفان إليه.

تغنّى بشيراز سعدى الشيرازي في القرن السابع الهجري، ثم تغنّى بها حافظ في القرن الثامن الهجري كما ذكرنا آنفاً. وقد بلغ تغنيّه بها غاية الرقة والعذوبة. وهي عنده في التشبيه كالحال على خدّ الأناثيم السبعة.

ابن بطوطة يزور شيراز ويصف محاسنها

ربما كان من الطريف ومن المفيد أن نستجلي بعض محاسن شيراز في زمن حافظ نفسه. فلقد عاصره ابن بطوطة (1304/703 – 1377/779) وزار في ثانيا رحلته الطويلة شيراز، دخلها في سنة 727. (كان حافظ يحبو أو طلق يمشي في العام الأول من عمره). يقول فيها:

وهي مدينة أصيلة البناء، فسيحة الأرجاء، شهيرة الذكر، منيفة القدر. لها البساتين المونقة والأنهار المتدفقة والأسواق البديعة والشوارع الرهيبة، وهي كثيرة العمارة، متقنة المباني، عجيبة الترتيب. وأهل كلّ صناعة في سوقها لا يخالطهم غيرهم. وأهلها حسان الصور، نظاف الملابس. وليس في الشرق بلدة تداني مدينة دمشق في حسن أسواقها وبساتينها وانهارها وحسن صور ساكنيها إلا شيراز. وهي في بسيط من الأرض تحفّ

بها البساتين من جميع الجهات، وتشقها خمسة أنهار أحدها المعروف بركن آباد (تغنى به حافظ)، وهو عذب الماء، شديد البرودة في الصيف، سخن في الشتاء، فينبعث من عين في سفح جبل هناك يُسمى القليعة، ومسجدها الأعظم يُسمى بالمسجد العتيق، وهو من أكبر المساجد ساحة وأحسنها بناءً. وصحنه متسع مفروش بالمرمر. ويفصل في أوان الحرّ كلّ ليلة، ويجتمع فيه كبار أهل المدينة كلّ عشية، ويصلّون به المغرب والعشاء. وبشماله باب يعرف بباب حسن يقضي إلى سوق الفاكهة، وهي من أبداع الأسواق. وأنا أقول بتفضيلها على سوق باب البريد من دمشق.

وأهل شیراز أهل صلاح ودين وعفاف وخصوصاً نساءها. وهن يلبسن الخفاف ويخرجن ملتحات متبرعات فلا يظهر منهن شيء، وهن الصدقات والإيتار. ومن غريب حالهن أنهنّ يحتمعن لسماع الواعظ في كلّ يوم اثنين وخميس وجمعة بالجامع الأعظم. فربما اجتمع منهن الألف والألفان بأيديهن المراوح يروّحن بها عن أنفسهن من شدة الحر. ولم أر النساء في مثل عددهن في بلدة من البلاد.

ويشيد الرحالة ببعض المشاهد التي رآها في شیراز كمشهد أحمد بن موسى أخي علي الرضا بن موسى بن جعفر الصادق، ومشهد الإمام الولي أبي عبدالله بن خفيف، كما يشير إلى ضريح الشاعر الكبير سعدي فيها.

لقد قابل ابن بطوطة بين شیراز عاصمة ولاية فارس إذ ذاك ودمشق عاصمة بلاد الشام في حسن الأسواق والبساتين والأنهار ولاسيما بين سوق الفاكهة في الأولى وباب البريد في الثانية. وتلك مظاهر تتبدأ مع الزمان في التنظيم وشكل العمران. ولكنه أغفل منظرًا طبيعيًا مشتركًا يضمّ الاثنين وهو دائم وسافر للعيان وهو أن كلتيهما مستلقية على سفح جبل. أما شیراز فعلى سفح جبل (الله أكبر). وأما دمشق فعلى سفح جبل قاسيون. ويروى أن تسمية جبل شیراز كذلك أن طائفة من الأولياء والصوفية لما قدموا إليها وأطلوا من أحد شعاب الجبل راعهم المنظر فهتفوا جميعاً: الله أكبر.

الصروف الصعبة العاصفة

على أن محاسن شیراز تعرّضت في القرن الثامن الهجري لعواصف سياسية وحروب داخلية دامية.

ذاك أنه لما انقضى مغول إيران أو الإيلخانيون عهد بعض القادة والولاة إلى إعلان استقلالهم في ولايات إيران، فنشأت فيها دويلات محلية مستبدة تقيم حكمها على أساس روابط الأسرة فكانت تتنافس وتتطاحن ويقتب كدلك حتى فاجأها "تيمورلنك" في نهاية القرن الثامن بغزواته وفتوحاته المدمرة.

حوصرت هذه المدينة في زمن حافظ نحو خمس مرّات وتداول حكمها الأمراء والملوك من تلك الأسر فكانت الحياة الاجتماعية فيها بين مد وجزر، وشدة ويسر، تعرّض حيناً لوابل من الدماء وتزخر تارة بالمحافل والأعياد. تتراخى العادات والأعراف فيها طوراً، ويسودها التقشّف والزهادة طوراً آخر، وتتلاطم فيها السلطات تلاطم الأمواج في البحر المزد. ولم يكن هذا البحر سوى صحراء إيران وهضابها وسهولها وواحاتها.

أما حافظ فشقّ طريقه في قرض الشعر ونع فيه علماً مجلياً، وسكان يراقب صروف الحياة دون أن يتورط في تياراتها ولا في أحداثها المفاجئة. فلا تجد في شعره إلا إشارات خاطمة تزيد في بيان براعته وجمال قريضه. ويجهد شراح ديوانه في تعيين من تشير إليه من ملوك، وما تلمح به من حوادث أو وقائع.

وقد شهد وهو في ريعان شبابه كيف استولى "أبو إسحاق إينجو" على شیراز مرّة ثانية سنة 743 لبث حاكماً بها عشر سنوات حتى 754. ويروي أن هذا السلطان كان شاعراً، وكان محباً للعلم، وكان كريضاً حتج أبوابه للناس جميعاً من شريف ووضيع وفقير ورقيق، وكان يميل إلى اللهو والسلم والحياة الرخيّة.

وقد تمكن "مبارز الدين محمد" مؤسس دولة المظفرين أن يهزم أبا إسحاق حين داهمه على أبواب شیراز، ففرّ إلى أصفهان واحتفى بها حتى سنة 758 حين وقع أسيراً في أيدي آل المظفر فسيق إلى شیراز التي حكمها من قبل فأعدم في ميدانها. وأدرج مبارز الدين شیراز وأصفهان في عداد مملكته.

وأقسم حكم "مبارز الدين" في شیراز بالقسوة وشدة التمسك بالدين والزهد والورع. وقد ائتمر عليه أبناؤه فقبضوا عليه سنة 759 وسلموا عينيه وتوزعوا مملكته بينهم فكان إقليم فارس الذي عاصمته شیراز من نصيب ابنه الشاه شجاع. وقد أشار حافظ في مقطوعة له إلى هذه الحادثة. فهو يحذر المرء من الرككون إلى الدنيا وصروفها، وينوه بالملك الفارسي القوي مبارز الدين، ثم يقول ما معناه:

سَمَلْ عَيْنِيهِ مَنْ كَانَ يَتَبَرَّكُ لِهَ الدُّنْيَا إِذَا وَقَعَتْ عَيْنَاهُ عَلَيْهِ.

والمشهور أن الشاه شجاعاً كان على خلاف مع أبيه، رفع الحظر عن الحانات وأباح للناس سبل اللهو. وقد خلفه على شیراز ابنه زيس العابدين. لكن أبناء الشاه شجاع تطاحنوا ومازالوا يتطاحنون حتى غشيهم صليل السيوف في جيش "تيمور". فأبادهم جميعاً.

نبوغ شهرة حافظ وشعره باللغة العربية

شعر حافظ بديوانه الذي ترجم إلى حوالي سبع وعشرين لغة. فيه نحو سبعمائة قطعة من الشعر منها ما يقرب من خمسمائة مصوغة في هذا الضرب من الشعر الفارسي الذي يدعى بالعزل وقد طارت شهرة غزله في الأفاق داخل إيران وخارجها حتى إن الشاعر الألماني الشهير "غوته" تأثر به تأثراً كبيراً وعده أحد الأعمدة التي قام عليها صرح الآداب العالمية ونظر إليه على أنه دليله الروحي في الشعر.

هذا وقسم من أشعاره ملمع أي ورد بعض أبياته الغزلية بالعربية. وقد نسب إليه شعر بالعربية قليل ولكنه لا يرتفع إلى مستوى شعره بالفارسية. والذي نلاحظه أن الشعر الذي نظمته بالعربية ينبغي أن يكون أكثر من الذي وصل إلينا نظراً لتضلع حافظ من هذه اللغة ومعرفة آدابها معرفة عميقة. وربما ضاع هذا القسم في المحن وفي غبار الزمن.

وقد أطلق الشاعر "عبدالرحمن جامي" (1414/817 - 1492/898) في كتابه "نضجات الأنس" على حافظ لقب "لسان الغيب وترجمان الأسرار" وفسره بأن صاحب اللقب كشف عن كثير من الأسرار الغيبية والمعاني الحقيقية التي التفت بالبسة المجاز، وهي مع ذلك خالية من التكلف

والاضطراب. وهذا كله يدلّ على أن أشعار حافظ كانت تهزّ الناس وتطربهم أيما طرب، وتبعث في نفوسهم نشوة عميقة.

إن التمكن من الثقافتين العربية والفارسية اُفاد حافظاً في قريضه وبلاغته وقد أشار في غزليته رقم /28/ إلى استفادته من البلاغة العربية بما معناه:

“ليس من الأدب التمدّح وإظهار الفضل أمام الحبيب. ولهذا فلساني صامت، ولكنّ فمي حافل ببلاغة العرب..”

هذا وربما كان القارئ الكريم يودّ أن يطّلع على بعض ما وصل إلينا من شعره العربيّ فنحن نثبت له هذه القطعة:

ألم يأنّ للأحباب أن يترحموا	وللناقضين العهد أن يتندّموا؟
ألم يأتهم أنباء من بات بعتهم	ولا قلبه نارُ الأسي تتضرم؟
فيا ليتّ قومي يعلمون بما جرى	على مرثجٍ منهم فيعفوا ويرحموا
حكى الدمعُ منّي ما الجوانح أضمرت	لها عجباً بمن صامت يتكلم!
أتى موسمُ الثيروز وأخضرت الرئي	ورققَ خمّرُ والندامى ترموا
بني عمنا جودوا علينا بجرعة	ولفضلِ أسباب بها يؤوسم
شهورها الأوطار تُقضى من المصبا	ويشأننا عيشُ الربيع مُحرم
ايا من علا ككلّ السلاطين سطوة	ترحم - جزاك الله - فالخير مخم
لكل من الخلالن دُخِرَ ونعمة	وللحافظ المسكين فقر ومغرم

وها أنذا اختار بعض الأبيات العربيّة التي وردت في قصيدة مملّمة :

سليمى منذ حلّت بالعراق	الاقى من نواها ما الاقى
ربيعُ العمر في مرعى حماكم	حماك الله يا عهد التلاقي
مضت فرصُ الوصال وما شعرنا	وانّني الآن في عين الفراق
نهاني الشيب عن وصل العذارى	سوى تقبيل وجه واعتناق

دموعي بعدكم لا تحقروها فكم بحر تجمّع من سواقي

* * * *

الشرق بلاد النور والسمو والحب والانفتاح والتفاؤل والتواصل. يصل النور إلى بلاد الشرق أول ما يصل إلى الأرض ثم ينتقل منها إلى الغرب وبقية أنحاء العالم.

في بلاد الشرق نشأت الديانات السماوية السامية وسعت أن تحدّ من غطرسة الإنسان وطفيلانه.

فيها نشأت أول ابجدية هي تاريخ العالم فكانت أهم مرحلة في الحضارة الإنسانية حين يسّرت الكتابة وتسجيل المعارف وخرزنها كما سهّلت بذلك التواصل والتعارف وتبادل المعرفة بين الشعوب. لقد نهض البطل السوري قدّموس كما يدعوه اليونان وحمل تلك الأجدية إلى بلاد اليونان ومنها انتشرت إلى بلاد العالم.

لقد أشاد اليونان القدماء ولا سيما أرسطو طاليس بمبقرية أبناء الشرق وذكائهم ومهاراتهم. كان ذكاء المبتكرين وصغرياتهم وتجاراتهم سلاماً وتضامناً وتعارفاً في تاريخ العالم. لقد أنشؤوا فيما أنشؤوا مركزاً لهم في جزيرة كوثير اليونانية، كما أنشؤوا قسطاجنة في شمالي تونس للتجارة والحضارة. كلمة كوثير تذكرنا بالجذر العربي وهو الكثرة وكانت مشهورة بالجمال والتحضر والرئاسة وكثرة المتاع. وقد ترجمناها بالكوشرة حين تكلمنا عليها عرضاً في بحوثنا في علم الجمال.

كلمة Orientation هي اللغات الأجنبية معناها الاتجاه أو التوجيه نحو الشرق ومعناها أيضاً التوجيه الرشيد السديد.

ليس هنا مجال للإفاضة في الآثار الإنسانية النورانية الشرقية. ولكني اقتصر على مثال حديث رائع يرد لحما في تاريخ الأدب المقارن يدلّ على التواصل العميق والمحبة والتفاؤل والانفتاح بين الشرق والغرب يجب أن نؤكّده وأمثاله حتى نتعرف الأخوة الإنسانية وتقدير الأدباء والمصكرين الكبار بعضهم لبعض في أي مكان وهو قصة الشاعر والكاتب الكبير الألماني الحديث يوهان غوته (1749 – 1832) وحافظ الشيرازي الإيراني (1325 – 1389). بينهما أكثر من أربعة قرون. وهذا دليل على أن الإبداع والمعرفة والاقتراب نسب خالد على مدى الأيام والأعوام.

حافظ والشاعر الألماني الكبير "يوهان غوته"

اهتم "غوته" في صباه بالأدب الشرقية عربية وهندية وفارسية مستجيباً للنزعة الرومنسية التي غدت تستفيض في فنون أوربية. وقد اطلع على القرآن الكريم مترجماً وأعجب به. وازدادت عنايته بالأدب العربي فقرا المعلقة في ترجمة "جونز" اللاتينية وترجم هو قطعة من معلقة امرئ القيس. ثم حاول أن يتعلم اللغة العربية ولكن لم يصل في تعلمها إلا إلى الإلمام ببعض الفاطها وقواعدها ويكتابة حروفها.

كذلك أعجب كل الإعجاب بالأدب الفارسي فقرا قصة "ليلى ومجنون" التي نظمها الشاعر الفارسي "نظامي كنجوي" في ترجمتها اللاتينية. وبقي إعجابه بكنوز الشرق إعجاب الطلعة الباحث عن الغذاء الروحي من مختلف المصادر حتى 7 حزيران 1814. أما في هذا التاريخ فنجد دفتر يومياته يحمل على إحدى صفحاته هذين اللفظين: ديوان حافظ.

وكان المستشرق الدبلوماسي "يوسف همو" قبل حين نشر ترجمة المانية له. ولم يكد يطلع "غوته" على هذا الديوان حتى فجر هذا الاطلاع مكان جديدة للإبداع في شاعريته، وانتهى هذا الإعجاب إلى امتزاج روحي قوي يستلهم الشاعر الألماني فيه من أنوار عبقرية حافظ وعذا ينظم القصائد اللطيفة البديعة التي ضمها في ديوان كتب هو نفسه عنوانه باللغة العربية: "الديوان الشرقي للمؤلف الغربي" وأصبح الشعر ينبعث من فيه ككما يندفع الصداح الساحر من حنجرة العندليب.

إن هذا التحول لم يقتصر على الاستلهم واقتفاء الأثر والالتزام بالهدي والطريقة، بل كان ديوان حافظ بما فيه من شاعرية أصيلة قد نفع يوهان بحيوية جديدة وزده إلى شرخ من الشباب وإلى نضارة من التفاؤل والحب، فغدا يشارك حافظاً في مشاعره ومواجيده وإبداعه.

نجد "غوته" في ربيع سنة 1815 وهو في سن الخامسة والستين وقد بدأ يشكو من مرض النقرس راسكياً عريته وقاصداً مدينة "فيسبادن" ذات المياه المعدنية وهو يشعر أن نفسه قد امتلأت بالحن الشعر العذبة وكأنه يخاطب نفسه قائلاً: لقد اشتعلت رأسك شبيبا. ومع ذلك أمامك أن تحب" وحقا

نزلي ضيفاً على أسرة من أصدقائه فأحب بينهم "ماريان فون هلمر" وبادلتها حباً بحب.

أهدى إليها الكتاب الثامن من ديوانه. ذلك الديوان قسمان: شعر ونثر. أما النثر فهو تعليقات وضعها الشاعر نفسه أيضاً لمقاصد الديوان، وهي خاصة بتاريخ الآداب العربية والفارسية وغيرها من الآداب الشرقية. وأما الشعر فهناك الشاعر على اثني عشر كتاباً أو كتيباً. وهي كتاب المغني وكتاب حافظ وكتاب العشق وكتاب التفكير وكتاب الغضب وكتاب الحكمة وكتاب "تيمور" وكتاب "زليخا" وكتاب الساقى وكتاب الأمثال وكتاب البارسي وكتاب الخلد. وقد وضع الشاعر عناوانات هذه الكتب باللغة الفارسية وتحتها ترجمتها الألمانية.

قصائد هذا الديوان هيض من الإلهام ولون من ألوان الانسجام والحب والحنان ويوحّ بمشاعر المؤلف الكامنة. وقد أخذت "ماريان" فيه لقب "زليخا" التي تغنى بها حافظ.

ولم يقصّر "غوته" في تمجيد أستاذه حافظ وبيان تأثيره فيه. فقد رسم أحد كتب الديوان باسمه وهو "حافظ نامه" أي كتاب حافظ. القصيدة الأولى فيه بعنوان لقب وهي نوع من الحوار برع بتصوره الشاعر بينه وبين حافظ. يسأل الشاعر حافظاً عن سبب تلقيبه بحافظ ويجيبه بأنه يحفظ في ذاكرته القوية المحفوظة التراث المقدس وهو القرآن الكريم صحيحاً غير محرّف. ويخاطبه "غوته" بأنه يسير على خطاه وينهج نهجه فهو قد تمثل أيضاً الكتاب المقدس المسيحي وانطبع قلبه انطباع صورة "السيد" علي المنديل المبارك. فهما في هاتين المأثرتين شبيهان بكل الشبه. إنهما "توأمان" حافظ الأسبق و"غوته" الأحدث.

وفي كلام "غوته" وذكره المنديل المبارك إشارة إلى انطباع وجه المسيح على ثوب "فيريونيك" الأبيض وهي التي مسحت وجه المسيح وهو يصعد الجبل بقمعاش أبيض فانطبعت عليه صورة وجه السيد.

وتوكيداً لفضل حافظ يقول "غوته" في القطعة الشعرية بعنوان "محاكاة" رقم 7: من كتاب حافظ نفسه: "وكما إن الشرارة قادرة على أن تحرق مدينة السلطان

إذا سار المهب وأنج بنفسه الريح
فاشتعل من ربح نفسه، حتى إذا ما انطفأ
اختفى في أعلى السماء
كذلك احترق بلهيبك الخالد
قلب الماني قد اشعت فيه القوة من جديد."

لقد أعلن "غوته" في (المجلة الشرقية) سنة 1816 برقم 48 من 189 أن كتاب حافظ (حافظ نامه) في ديوانه يعرب عن الصلة التي تربط بين الشاعر الألماني والشاعر الفارسي ونعت "غوته" حافظاً بأنه لا يستطيع أن يبلغ شأوه ولا أن يلحق به.
نعم لم يلحق "غوته" بحافظ ولم يبلغ شأوه ولكنه اتخذ إماماً في الشعر واستلهم منه طائفة لا بأس بها من قصائده وسار على غراره ونهج نهجه.

على أن السمة العالبة أيضاً في الديوان هي الرغبة في التحرر والتحول أو الهجرة التي تتضمن التعبير من حال إلى حال الفضل وأسمى. "لفوته" قطعة من أجمل الشعر الألماني بعنوان "الحنين السعيد" رقم 17 في الكتاب الأول، كتاب المقتني، يضرب الشاعر فيها مثلاً كثيراً ما استعمله الشعراء الفرس لهذا التحول وهو احتراق الفراشة (أي النفس الإنسانية) عاشقة النور بالنور نفسه لتصبح هي نفسها نورا. (وقد نقلنا القطعة إلى العربية وأثبتناها في ديواننا "حصاد الخلال"، في كتاب المقتني أيضاً قبل هذه القطعة قطعة أخرى بارعة ومؤثرة بعنوان "الخاطر الحر" رقم 3 يصور الشاعر نفسه بصورة رحالة يريد أن يجوب الشرق ومختلف الأفاق يستلها بقوله:

"دعوني وحيداً أقيم على سرج جوادي

واقموا أنتم ما شئتم في دياركم ومضارب خيامكم

أما أنا فساأجوب من الأتحاء قاصيها على صهوة فرسي

فرحاً مسروراً لا يعلو على قلنسوتي غير نجوم السماء.."

يمكن أن يذهب بنا الظن أيضاً (كما هي طبيعة الشعر البليغ) إلى أن الشاعر يرمز هنا بنجوم السماء إلى ملوك الشعر الفارسي أمثال نظامي

كنجوي" و"فريد الدين العطار" و"جلال الدين الرومي" و"عبد الرحمن جامي" و"حافظ الشيرازي" وأمثالهم. ليس فوق قلنسوته سوى أولئك النجوم.

عاش حافظ كما ذكرنا آنفاً، في عصر مضطرب، عصر "تيمور"، وعاش "غوته" مثله في عصر مضطرب، عصر "نابليون بونابرت"، ولم يَحُلْ اضطراب عصرهما دون إيقاظ موهبة كليهما أجمل إيقاظ واكتمال شاعريتهما أروع اكتمال لتفتّحاً بأبهى الورود والأزهار، وتنفضاً بازكى الشذا وأرق المعبير.

هذا المعبير وذاك الشذا أغاريد حب وتفاؤل، ورسائل سلام وتواصل، تصدر هي وأمثالها عن قيثارات الإنسان الراقي الفاضل المحب للإنسان والعريق في الحضارة وحلو البيان إنها خالدة على مدى الزمان، وتعاقب الأجيال والحدثان.

أسرار الإبداع في شاعرية حافظ الشيرازي

من الصعب على الباحث أن يمسك بأسرار كشف علمي يدرسه، أو إلهام شعري يتأمله، ولكنه يستطيع أن يوضح تلك الأسرار ما تسنى له الإيضاح. ومن الصعب أيضاً أن يتلمس الباحث عبقرية الشاعر إذا كان غير مختص بلغة الشاعر وآداب قومه، ولكن هاتين الصعوبتين قد يجدهما الداني القريب كما يجدهما القاصي البعيد، وقديماً قِبل، شدة القرب حجاب. وقد يرى البعيد ما لا يراه القريب، ولكننا نقول أيضاً شدة البعد غياب، وقد يرى القريب ما لا يراه البعيد، وفرق كبير بين أن تحس خفقات قلب الحبيب وهو بين يديك وعلى وسادتك وأن تتصور تلك الخفقات مجرد تصور، وكذلك فرق كبير بين أن تقرأ الشاعر في لغته فتسمع هواجس نفسه وأن تقرأه في ترجماته فتغيب عنك تلك الهواجس الخفية. ومع ذلك فربما يتاح لنا مع قرينا من حافظ في ترجماته وبعدها عنه في لغته الأصلية أن نحاصيه لماه وليس دائماً ولو في شأن من الشؤون، وليس هو الملقب بلسان الغيب وترجمان الأسرار؟.. فلا يعوزنا بحافز حبه وعاصف الإعجاب بمبقريته أن نتكلم على إبداعه وأن نترجم أسرار هذا الإبداع إلى العربية حتى للمختصين بدراسة هذا الشاعر العظيم..

إن الشعر كبقية الفنون يتألف من عناصر عدة متباينة. وعناصره هي: الألفاظ والإيقاع والوزن والقافية والنغم الذي ينساب بين ذلك كله والمعاني المختلفة حقيقية ومجازية ورمزية، والإيحاءات التي تواكب المعاني وتحفّ بها والتي تطلق الفكر في آفاق شتى، ثم يأتي فوق ذلك كله انتمال تلك العناصر المتعددة والتحامها في صيغة مُثلى عليها متقنة الأداء رائعة التأثير، لا يمكن تصور صيغة أعلى منها في موضوعها المفرد الذي يضم تلك العناصر ضمّ الأمّ لولدها الوحيد..

والباحثون في شعر حافظ متفقون جميعاً على عتوية ألفاظه وبعده عن الكلمات النابية والعبارات الواهية، ويجمعون على ما في هذا الشعر من إيقاع مؤثر يجذب إليه القلب ويضطرب له السمع وتهش له النفس، إذ يصور نزعاتها الحسية والعلوية معاً، وتبتج به الروح إذ يحلق بها في جوّ من الأحلام والأمال والحرية والنسقاء والإبداع، هذا كله ينوه به علماء اللغة الفارسية وجهابذة الأدب الفارسي.

أما نحن فنريد أن نعالج بعضاً من معانيه التي نزع من التفنن في سبكها وفي تلوينها من أسرار إداعه هذه الأسرار قد لا يدركها الحسّاد الشانلون فيلخصونها في جملة من الأعراض المتكررة المتباينة، وذلك على مثال ما يروى من أن سلطان شيراز شاه شجاع كان ينظم الشعر ويريد أن تبلغ أشعاره ما بلغت أشعار حافظ من الشهرة وبعد الصيت وكمال الصنعة وإحسان الأداء، فاستدعاه يوماً وانتقد غزلياته قائلاً: "إن واحدة من غزلياتك لا تجري على نهج واحد من أولها إلى آخرها، بل إننا نجد في الغزل الواحد بعض الأبيات في وصف الخمرة وبعضها في التصوف والباقى في التغزل بالحبيب، وهذا التلون والتنوع في أغراض الغزل لا يجيزهما البلقاء والقصحاء". وقد صعب على حافظ أن يشرح له أسرار صناعته، ومن المعلوم أن الشعراء يقولون أشياء جميلة دون أن يدركوا كيف يقولونها كما قرر قديماً سقراط زعيم فلاسفة اليونان، فلم يجد حافظ ما يرد به على الشاه شجاع خيراً من أن يوافقه على ما ذهب إليه، وإن يختم عبارته بلون من الثقة بالنفس والسخرية اللادعة فقال: "إن ما قاله مولاي هو عين الصدق ومحض الصواب. ومع

ذلك فإن أشعار حافظ يتردد إنشادها في الأفاق على حين لا تتجاوز أقوال غيره من الشعراء أبواب شيراز .

وعندنا أن هذا التصنن في مختلف الأغراض في غزلية واحدة، يحكي صياغة جوهرة من الماس فريدة، فهي تعرض ألوانا من العواطف الجميلة كما يعرض الموشور البلوري ألوان الطيف السبعة حين يجتازه النور الأبيض. ألوان الطيف هذه تبهج البصر كما تبهج تلك الأغراض الفنية المصوغة صوغاً متقناً وملهماً حاسة السمع العقلية الفنية. فتضطرب الفكر بإحكامها وإتقانها على مثال الموسيقى البوليوفونية الجميلة الممتعة. ثم إن هناك أموراً أخرى لا بد من جلائها لبيان ذلك الإبداع. ذلك أن شعر حافظ يختلف دارسوه وشراحه في حقيقة مقاصده أكان يريد بالخمرة نبت الكرم وبالأحباء بنات شيراز الشهيرات بالجمال والإغراء ذوات العيون السود السابية والثغور النقية والقدود المائسة وصنائر الشعر المسبلة على الكتفين والحديث الناعم والشدا الفاضح، أم يريد معاني روحانية ومجالي رياضية يحار في تأملها الدرويش الصوفي، ويعرق في لآلئها فكر الشاعر الحكيم؟.. أو كان حافظ يلزم حقاً خمارات الجوس وأدبهم، أم كان يرمز بها إلى الظواهر المادية التي كان يتجاوز أشكالها وسقائها وراحب إلى ما وراء ذلك من بيانات مثالية عالية؟ . إن ذلك الإبهام يسبغ على أشعار حافظ صمة الرمز. وللرمز الشعري الملائم للطبع مزايا كثيرة، منها أن الرموز متصلة بالحالة النفسية التي يريد الشاعر أن يصورها أو يوحي بها أو يشير إليها. ذلك أن معاني الألفاظ الحقيقية تحيط بالفكرة وتحصرها وتحددها، ولكن المعاني الرمزية تطلق الفكر في جو من التأمل وتحمله على براقها في رحلات بعيدة، وتتيح له أن يكشف عن رؤى بديعة تتنوع حسب طبعه وميوله وثقافته وسريته. وهذا ما يجعل السامع أو القارئ يشعر بجذل لذيد خفي حين يتوهم أنه يشارك الشاعر في تحري تلك الرؤى الطريفة وفي تبصرها. إن الوضوح التام يحرم الفكر من غبطة الحزّ التدريجي، أما الإيحاء والغموض فهما العاية المنشودة وهما السر المخامر للرمز. الوضوح التام يجعل الفكر يقف عند رؤية المرء سطح البحر، ولكن الرمز يحضره على الفصوص في أعماق اللجج لا لتقطئ اللآلئ. الوضوح التام ينظر أيضاً في صفحة القبة الزرقاء في النهار فيراها حقاً بلونها السماوي اللازوردي، ولكن الرمز ينظر إليها في ليلة صافية

فيجعل الفكر يُشدّه بتأمل نجومها وكواكبها ويروجها، ويحاول السفر بعيداً في أجوائها الساحرة الشاسعة.

ثم إن هذا الذي قدمناه لا يكفي، بل نزيد أن الحب والوجد والكأس والشراب والحبيب والربيع والخضرة والرياحين كلها أمور يميل إليها الطبع ويأنس بها القلب وتستلذها الفطرة الإنسانية، ولهذا قرنها الشعراء منذ القديم بأشياء مستحبة وملبوذة أو شبهوها بها، فالوجد يشبه النشوة، والحب يشبه السكر، والشراب يحسب ألوانه يذكر بالورد أو الياقوت والحة التفاح أحياناً وغيرها. كما أنهم شبهوا وجه الحبيب بالقمر أو الشمس وثره بالدر وقوامه بالفصن وشذاه بالعبير، وما إلى ذلك من صور شعرية هاتنة، كما أن الربيع يحكي شباب العمر، وتكاد الخضرة والبساتين والرياحين تمثل الجنان. وقد نستعمل في علم البيان المشبه به مكان المشبه فتلك هي الاستعارة والمجاز ويضاف إلى ذلك الكناية والتورية والتلميح وما إلى ذلك من وسائل التعبير التي تضفي ستاراً على المقصود الحقيقي، ولكنها تلمح به أو تكشف عنه، وذلك هو جوهر الرمز الشعري. ولكن هذا رمز ندعوه من الدرجة الأولى، فإذا صعدنا درجة أعلى واعتمدنا تلك الاستعارات لا لأجل ما تدل عليه في عالم الواقع من حبيب إنساني وخمر مادية وكأس بلورية، ولا ما تحاكيه في عالم الشعر من شمس أو قمر أو ورد أو عقيق أو لازورد، بل لتشير إلى معالم علوية كالحب الإلهي والنشوة بهذا الحب، وكحنين النفس إلى القيم العليا مشابهاً لعشق الفراشة للنور، ثم التفتني بالضياح وخلع العذار في هذا العشق السامي، فإن ذلك رمز ندعوه من الدرجة الثانية، وهو أكثر عمقاً وأشد شفوفاً عن أبعاد متعددة الأغراض وعن عوالم متفاوتة الصور كالعالم المادي والعالم الشعري والعالم الروحاني، منظمه ومرتببة على مستويات ثلاثة وما إلى ذلك من آفاق واسعة حرة مستجيبة للتأويل وغنية بالصور والأحلام.

وربما عمد الشاعر إلى مثل هذا الرمز المتعدد الدرجات، ولكنه لا يأتي بالشعر العجائب، ذلك أن المهم لا حشد المعاني ولا لطافة الألفاظ ولا حساب الوزن والإيقاع، ولا غيرها من العناصر، وإنما المهم تأليف ذلك كله تأليفاً معجزاً مبتكراً بديعاً لا يعلو عليه تأليف في موضوعه ولا تستطيع أن تناله يد بالتعبير والتبديل، وهذا هو سر الإلهام وحقيقة الإبداع، وهذا ما نلظن أن

حافظاً قد بلغ الأوج فيه والاحتفاظ به. لم يكن أحد يدرك إذ ذاك أن ذلك الصبي الخباز سوف يصنع بشعره أصناف الحلوى الحسية والروحية ليقدمها إلى العالم أجمع. ويضاف إلى ذلك أن لسان الغيب كما أصبح يدعى إذ ذاك، لم يقع في برج عاجي ولا كان بعيداً عما يجري في مجتمعه ويقع بمدينة من ضغوط اجتماعية ومن عنف ومحن وطوارئ محزنة، فكان في شعره يعمد إلى التلميح في الحين بعد الحين، ويشير ولو من بعيد إلى تلك الظروف الاجتماعية، حتى إن شراحه يجهدون في إرجاع كل تلميح إلى حادث مسمى، ولا غرو في ذلك فقد كان ذا قلب إنساني بكل ما في لفظ الإنساني من معنى شريف وخلق سام، فهو يكره التزلف ويغض النفاق والرياء ويندد بالاستبداد وينوّه بالحريّة والنقاء، فقلبه عامر بحب بلده شيراز برج الأولياء ويحب غيبتها، طافح بحب أمته بل بحب الإنسانية كلها، وهو إذا ظهر بشعره بمظهر الماجن المستخف بالمعرف فلكي ينكر التعصب وينادي بالحرية الفكرية والاعاشية، ويجذب الأنظار نحو المقراء والراوِش ويتمشى مع عواطفهم. أوليس ينكر **على الشعراء** انسياقهم في مظاهر الترف بلا طائل ولا فائدة وهم لا يبالون فقر الفقراء ولا حاجة المحتاجين؟ ومن المعلوم أنه كان متمكناً من العلوم العربية ومن العلوم الدينيّة حتى إنه كان يدرّس تفسير الكشاف في مدرسة شيراز، ويحشّي عليه إلى جانب حفظه القرآن، وهو يدرك تماماً جمال بيتي أبي نواس في قطعته الفنية المشهورة،

تدار علينا الراح في عسجدية حبستها بأنواع التصاوير فارس

قرارتها كسرى وفي جنباتها مها تدريها بالقصيّ الفوارس

فهو لا يمر بهما دون تعليق، ولا نجده ينكر على الماجن شرابه ولكنه يتدد بهذه الكاس العسجدية التي لا لزوم لها في السكر، إذ يستطيع الماجن أن يحتسي الراح في كؤوب بسيط وأن يوزع الذهب في تلك الكاس العسجدية على الفقراء.

أيها المحتسي بكأس ابن هاني بنت كرم كمثّل لعل مذاب

أفلا جدت بالنضار على من الصق الدهر انفضه بالتراب

على حد ترجمة الشاعر السوري محمد الضراحي لهذين البيتين.

وهو أيضاً يتدد بأصحاب القصور الذين أعماهم الغنى المادي عن الغنى الروحي، فإذا هم عاشوا في قصور مشيدة، فالدراويش أغنى منهم روحياً إذ يبيتون في قصر الكون ويتملكون ما فيه تملكا روحياً حين يمون ما فيه من جمال ومحاسن ومجالي^١ لا تنفذ، ذلك أن التملك المادي وهم، إذ لا تملك على وجه البسيطة شيئاً عند التحقيق. وهكذا حين يتغنى الشعراء الدراويش أمثال حافظ بجمال الحبيب وسحره يشعرون بفناهم الروحي، إذ يتملكون الأشياء تملكا ممتعا آخر غير التملك المادي، فهم، إذ يتغنون بجمال الحبيب، يستطيعون أن يقدموا له هدايا سنية مما يتملكونه من الكون فهببون له أشهر البلاد وأوسعها مثل سمرقند و بخارى بل يستطيعون أن يهبوا له أكثر من ذلك. وهنا لا بد من الوقوف عند هذه النادرة، عاش حافظ ليري^٢ تيمورلنك^٣ يدخل مدينته شيراز سنة تسع وثمانين وسبع مائة، ويروي أن تيمورلنك لما دخل المدينة وكان قد قرأ شعر حافظ وأعجب به، استدعاه إليه ولامه على بيت في غزليته ذات الرقم (3) وكانوا يتغزلون بالجمال الهجين التركي الشيرازي، ومعنى البيت: "لو أن ذلك التركي الشيرازي يأخذ قلوباً بإشارة من يده لو هبت له كمرمى خاله الأسود سمرقند وبخارى".

قال "تيمورلنك" "إني أخضعت أكثر الربع المسكون بحد السيف وإنت تهب سمرقند وبخارى وهما موطئاي لخال أسود على وجنة تركي شيرازي".

ولكن الشاعر أراد أن يحول نظر الفاتح الشكس عن غناه الروحي الذي يعتد به إلى حالته المادية المزرية في الفقر والدروشة فأجابه، "بسبب هباتي الخاطئة هذه تجدني يا مولاي أقضي حياتي فيما أنا فيه من عذم ومسكنة".

هذا وقد قالت العرب قديماً، من ألف فقد استهدف، أي من ألف كتاباً أو شعراً أو غيرهما عرض تأليفه للنقد. وقد انتقد حافظ حين بدأ غزلية له ملمعة بأحد بيتي شعر ضاعا في سواد الكتب العربية ولا يكاد يعرفهما المختصون بالأدب العربي منسويين إلى يزيد بن معاوية وهذان البيتان هما:

أنا المسموم ما عندي — ريق ولا راقسي

* يصح إثبات الباء هنا لأنها صيغة منتهى الجموع.

أدر كاساً وناولتها ألا يسا أيها الساقبي

ويدافع الشاعر الفارسي أهلي شیراز عن حافظ في هذا الاستهلال فيقول ما معناه: رأيت حافظاً في المنام ذات ليلة فقلت له، يا فريدا في فضلك وعلمك كيف استحللت شعر يزيد بن معاوية وأبحت لنفسك استخداماً مع مالك من فضل وكمال، لا جد لهما؟ قال حافظ: ألم تعرف السر بعد؟... ليست مكاسب الكافر حلالاً للمسلم؟ ومع ذلك فإن أدبياً وشاعراً آخر هو الكاتب النيسابوري لم يقبل هذا العذر وراء وأهيا فكتب ما معناه: إني لأعجب كثيراً من تصرف خواجه حافظ ويعجز عقلي عن فهمه، إذ ما هي الحكمة التي رآها في شعر يزيد فأوردها في ديوانه الأول، حتى لو فرضنا أن مكاسب الكافر حلال للمسلم ولم نعارض في ذلك الشأن لعددنا عبداً كبيراً في الأسد أن يخطف اللقمة من فم الكلب.

إن هذه اللقمة من فم الكلب تحولت بكيمياء الفن إلى حلبة ذهبية ساحرة حين تناولها ترجمان الأسرار واستهل بها غزليته الفاخرة الملمعة. وهذا شأن الصوفية يأخسون **كل ما يجدونه في عالم الواقع** ويقبلون معدنه الخسيس إلى معدن شريف أولسنا يذكر كيف كان يتنادي البقال: يا ستمر برى، فقلبه الصوفي إلى، اسع تريزي؟ وشاعت تلك الغزلية بدلك الاستهلال العربي البسيط القوي الإيقاع عند جميع من شدا شيئاً من اللغة الفارسية والتركية والعربية والأردية وغيرها.... وأذكر مصادفتي لكاتب تركي حديث في استامبول منذ ثلاث سنين لا يعرف العربية، فما إن رأيته حتى ابتدئني بهذا الاستهلال وهو يعرف أنني عربي. وكذلك شاعت في طاجكستان وأفغانستان وغيرهما من البلدان. ولقد هزني إيقاع هذا البيت لما سمعته في أرض غير عربية، وبقي يعتدل في نفسي حتى هذه المناسبة في إحياء ذكرى حافظ فدفعني هذا الإيقاع اليوم إلى أن أجاري مؤلف الغزلية الرائعة بروحه وأفكاره، لعلني أجلو صورا من براعته وأغراضه لا تبدو على حقيقتها في الترجمات العربية. وقد خرجت عن شروط الغزل الفارسي، فتجاوزت عدد الأبيات التي ينبغي أن تتراوح عادة بين الثمانية والخمسة والعشرين، ولعل روح حافظ الفنية التي ترفرف بيننا الآن راضية عن صناعتني هذه.

ألا يسا أيها الساقبي أدر كاساً وناولتها
وأغرق مشكلات العبي ش فسي الصبها وأبطلها

إذا ضاقت بك الدنيا
ودعني أنا والحسنا
وإن نساءت بك الأوزا
فيا ربي على الفقرا
ملأت قلوبهم عشقا

* * *

دجا الدهر وما زلنا
ونحمل راية العشا
ومن قطب إلى قطب
دعاة الحب في الدنيا
سكارى منذ أن كنا
اتسنا نشوة الصبا
سرى تأثيرها في السرو
فجند نشوة سلفت

* * *

أيا أيها الدرويش حسد
وزهدك في طعام العبد
فلا تحفل بما قالوا
فكم حلق على شيرا
وزال البيغي والياغي
ولكن بقي النسريد
اليسنت هــ منته دار

صلاتك حينما ليلى تجسيء إليك أجـلها

■ * *

تؤاخذني على عاري ومجدي هو في عاري

ومما عاري سوى حبي وصـهـبـاني وقـيـثـاري

وتهميامي بـبـذات الشـمـة خـة الحمراء كالكـنـار

ومما دارى زوايىا النسـمـة حـكـ بـل حـازة خـمـار

انما المـسـكـران لـكـنـي ارجـسـي رـحـمة المـسـباري

يـسـدـارون المـلـوك وائـمـة سـت ربات الـسـبـها دارى

لباسهم الـسـرياء وائـمـة سـت مـن ثوب الـريـا عاري

ذنوبك ايها العاصي بمـمـاء الـتـوبـة اغـسـلها

■ * *

عجيب امر هذا الشـمـة لـر طـفـل مـمـره لـيـله

يطوف العاتم المـمـور يـقـطـع وعره مـهـله

ويمضي خالداً في كـمـة لـل قـلب مـلـهـباً شـعـله

وكـم مـن عـلـة يـأسـو وكـم يـنـتـق مـن غـلـه

كـان الـلـه قـد القى عـلى تـكـويـنـه ظـلـله

فيا وجدي إلى شـفـر الـحـبـيب كـانـه فـلـه

ويا ظمـاي إلى الصـهـبا ء تـمـسـح لا عـجـي كـلـه

فهـيا يا شـقـيـق الـسـرو ح تـحـو الحـان نـدخـلها

■ * *

خلاف الأهل اضناني وابليس هو الجاني

ومما شان بهاء العبي شـش إلا الحاسد الشاني

وما أحلى تلاقى الأهل
 فيما للشمل ضموه
 السيم المسجد الأقصى
 إلا إن ســـــــــــــــــلام الأر
 فيما رحمن كن معنا
 وبـــــــــــــــــاراه رحمك
 بل في حسب وإحسان
 لتدفع كسـل عدوان
 أسير قطيع ذبيان
 ض نـــــــــــــــــيروزي ويســـــــــــــــــتاني
 وبـــــــــــــــــارك صلح إخواني
 عقود الصلح اكملها

أدر كاساً وناوتها
 حمياً الكأس والمحبو
 أنا المجنون يا ليلي
 أنا كاسي وصيهائي
 شرابي ما يله صاخو
 جنوري في الثرى تمضي
 وتلك الشمس ميقاتي
 واكتب بالشماع الحلـ
 إذا أفنتني الأيـــــــــا
 تحياتك يا يـــــــــاي
 هنالك بيت أســـــــــرا
 مزيالك التي في القاب
 متى ما تلق من تهوى
 ألا يا أيها الساق
 ب زادا تبارا شـــــــــواقي
 اتسا السقي والساق
 أنـــــــــي سقي وتـــــــــرياق
 جنوني مـــــــــا له راقـــــــــي
 وجنـــــــــي سامق راقـــــــــي
 وهـــــــــذي الأرض أوراـــــــــقي
 والحناني وأواقـــــــــي
 م شمري خالـــــــــد باـــــــــقي
 إلى شـــــــــيراز أرســـــــــلها
 رك للعشاق فصـــــــــلها
 ويحـــــــــك لا تـــــــــبدلها
 دع الدنـــــــــيا وأهـــــــــمـــــــــلها

□□

الإمام الخميني (ره) شاعراً

غسان سليم عبد الأمير

قد يترأى للقارئ العادي أن الإمام الخميني (رضوان الله تعالى عليه)، بوصفه عالماً باحثاً ومحققاً، ناشر جيد، ولكن لا يُتوقع منه أن يكون شاعراً مجيداً أيضاً. ولكن الإمام (ره) كتب إضافة إلى رسائله العلمية وبحوثه التي نال عليها درجة الاجتهاد، عدداً من الكتب؛ أهمها في مجال الحديث الشريف "شرح الأرمين حديثاً"، وفي شرح الأدعية وفضائلها بحته في "شرح دعاء السحر" وفي العرفان، حاشيته على "شرح المؤائد الرضوية"، والأخلاق، كـ "شرح حديث جنون العقل والجهل"، والمكسفة، كشرحه لكتاب "الأسفار الأربعة"، للفيلسوف الكبير صدر الدين الشيرازي، المعروف بـ "صدر المتأهلين"، وفي السياسة، ككتابه "الحكومة الإسلامية"، وفي علم الأصول، ككتابه "أنوار الهداية في التعليقة على الكفاية"، وفي التفسير، كشرحه لبعض الآيات، ومن بينها كتابه في "تفسير سورة الحمد". ولست هنا في مجال تعداد كل كتاباته النثرية، فهي تتجاوز السبعين مؤلفاً يضيق بمجرد ذكرها هذا المقال المخصص لشعره. ولكن يكفي أن أذكر أن وصيته السياسية الدينية، التي خاطب بها الأجيال الحاضرة والقادمة، تعتبر حقاً آية في النثر الفني الجميل.

ولكن الخميني شاعراً لا يقل شأنًا عن الخميني ناثراً...

إن الخميني (ره) الشاعر، شأنه شأن كبار شعراء التصوف الآخرين، يتغزل بالمحبوب ويرجو وصاله، وهو أيضاً يتغزل بالصفات الجسدية لمحبيه، ولكن من الواضح تماماً أن هذا المحبوب هو صورة الرب تعالى، وإن التفاصيل

الجسدية التي يجري التفزل بها إنما هي رموز مقصودة، وإن الأماكن التي يتردد ذكرها في أشعاره إنما يراد بها عالم اللاهوت.

إن متابعة مجموعات الشعرية، مثل "كوز الحب"، "نبذ العشق"، "نقطة العطف"، و"محرم السر"، والتي نشرت تباعاً من قبل مؤسسة تنظيم آثار المرحوم الإمام الخميني (ره)، تكشف الحجاب عن آثاره وأسراره القيمة. كما بين ديوانه، الذي صدر أخيراً مع شروح للمصطلحات، الإيماءات التي أوردها الإمام الراحل في آثاره المنظومة.

فالنور العرفانية في شعر الإمام الخميني (ره) جديدة وحديثة العهد، تم نظمها في أواخر حياة الإمام وبعد قيام الثورة الإسلامية وزعامته الجمهورية الإسلامية الإيرانية، حيث كان مشغولاً بتغيير وجه الدولة ونظمها، وحين كان يدير معركة الدفاع عن الوطن أمام نظام صدام العدواني.

* * *

ولد الإمام الخميني (رحمة الله عليه) عام 1902 في خمين، بالمحافظة المركزية، ابناً أصغر لأب كان الزعيم الديني لمدينة بعد عودته من إنهائه لدراساته الدينية في سامراء والنجف الأشرف في العراق، ولأم من عائلة دينية هي الأخرى كانت معروفة ومحترمة في خمين.

توفي والده. مقتولاً. في السنة ذاتها بأمر من بعض الإقطاعيين الرجعيين، فخلفه يتيماً في الشهر السادس من عمره.

درس دراساته الأولية على معلمين مختلفين قبل الالتحاق بمدرسة عصرية...

أما دراسة العلوم الإسلامية فقد بدأها على أخيه السيد مرتضى بسنديه أولاً لمدة ثلاث سنوات، ثم درس في أراك، مركز المحافظة المركزية، على الشيخ عبد الكريم الحائري اليزدي (قدس الله سره)، مؤسس الحوزة العلمية الدينية في قم. وبعد أن أنهى الدراسة الحوزية الأولية في ست سنوات، انتقل إلى حلقة البحث عند الشيخ الحائري، وذلك للاستفادة من محاضراته.

إضافة للعلوم الحوزية، اهتم بالفلسفة والعرفان عما أنه درس العلوم الحديثة، وخاصة نظرية داروين ونقدتها، على الشيخ محمد رضا النجفي الأصفهاني (قدس الله سره).

وعدا عن الدراسة والتدريس في الحوزة ألف أول كتبه وهو ابن سبع وعشرين سنة، وكانت كل كتبه في المرحلة الأولى من التأليف هوامش وشروحا على كتب العلماء من قبله.

تعتبر سنة 1944 مبدا حياته السياسية العلنية، وذلك بنشر كتابه "كشف الأسرار"، الذي ينتقد فيه الـ "اجتياح" البريطاني ودور رضا خان فيه التقى الإمام الخميني مراجع العراق الذين أبعنوا بعد ثورة العشرين إلى إيران، وعلى رأسهم آية الله الثاني (ره)، صاحب النظرية الدينية لحركة المشروطة (الحركة المطالبة بالدستور في إيران). كما أنه شارك في نضال القادة الدينيين ضد نظام رضا شاه، لا سيما في اعتصام أصفهان سنة 1928.

كان مرجع زمانه الديني الكبير آية الله البروجردي (قدس الله سره الشريف) يعتمد على المرحوم الخميني كثيراً على رغم وجود شيوخ أكبر منه سناً في قم، ودليل ذلك ترك إدارة الحوزة له عند سفره (البروجردي) إلى مشهد لزيارة ضريح الإمام علي بن موسى الرضا (عليه السلام)، وتكليفه بمعالجة النزاعات ما بين مجموعتين في قم وتخويله بالتصريح للصحافة بشأن الموضوع.

ومن المعروف أن الإمام الراحل سافر إلى قم، بعد انتصار الثورة، ليقوم فيها مدرساً وباحثاً ومرجع تقليدي، إلا أن إلحاح المسؤولين وإصرارهم عليه حمله على العودة إلى طهران والإقامة فيها، ومنها قاد البلاد في حربها ضد العدوان الصدامي، في الحرب التي استمرت ثماني سنوات وكلفت شعبي إيران والعراق ما لا يقل عن مليون من خيرة شبابهما.

* * *

سيجد القارئ أن وصفه الجميل وتعابيره الأسيرة ليس مُنطلقاً ومنتهى جمال الشكل ورقة الترنيم وعنوية النغم واجتذاب القارئ أو السامع، بل السير إلى الله والمعني لرضاه.

هذه النعمة انبثقت من ذاتي

من روحي وقلبي ولساني وصوتي

يا نقطة عطف سر الوجود

خذ من يد المحب كأس الثمل (1)

وكأس الثمل هنا هي كأس العشق والحب حتى الفناء؛ إذ يطلب الإمام من سر الوجود أن يخفف تأثير هذه الكأس على العاشق، فالمعشوق هو الله... الإمام الذي هو في الأصل رجل دين ومجتهد مقلد في المسائل الشرعية هو أيضاً أديب تصوف ودروشة وعرفان، ولهذا فهو يستعمل كلمات أهل الذكر وعبارات أرباب العرفان.

انظر أيها الحبيب في حال قلبي الناحل

وإلى روحي هذه البستلة المريضة

حتى متى تعلق إمام وجهي باب وصالك

ألا يا روحي لا تُفْهِلْ إيناسي اكشتر (2)

المعشوق عنده هو الوجود الأوحد، والخمرة التي يسكر منها هي خمرة العشق والشوق للوصول إليه، والحانة التي يرتادها ويحبها هي معبده الذي يخلو فيه إلى حبيبه، وأما الشيخ، شيخ الحانة، أو كاهن المعبد، فهو القطب الروحي الذي يقوده في طريق الحبيب، و"عارفه" هو المجنون، و"ليلاه" الله! وكوثره هو نهر الوجد الذي لا يرتوي الشارب العاشق منه بل يزداد عطشه ظمأ إلى ماء حياته الذي لا توصف عذوبته.

ألا إنني سأغدو ثملاً من خمرك

ألا إنني سأسقط مغمياً عليّ بسببك

أنا هاربٌ من الوعي وسكرانٌ من السكر⁽¹⁾
لأهدو المسعبد حقاً بعطيتك⁽²⁾

الرموز العرفانية والمصطلحات الشعرية

نظم الإمام الفقيه أشعاره في أغلب القوالب الشعرية كالرباعي، والمسمط، والقصيدة، والغزل، والقطعة، والمثنوي، والترجيع بند²؛ مستعملاً المحسنات البلاغية الكلاسيكية كالإرداف، والاستثناء والاستدراك، والإيجاز والإيهام والتشبيه والتضاد والجناس والتلميح والتفويض، ومستفيداً من المصطلحات العرفانية كالأخمر والمائي والسكري والحانة والشيخ والحد والسالف والشفقتين والخال والحاجب وإلى آخره... من كل ذلك يتبين لنا أن شعر الإمام الخميني هو نتيجة حالة استفراف ومولود الفناء في جلال وجمال حضرة الحق ونتيجة لشهود لقاء الحبيب.

أتسمى به إلى الحانمة

لكي يتوب على يد الشيخ

ولكي لا يتكلم عن الحب من بعد

ويحيي قلبه الدرويش⁽⁴⁾

ولأعماله المنظومة وجوه يمكن أن تصير مجال بحث في هذا المجال، من قبيل التعابير والمصطلحات والأسلوب والطريقة وتأثير الشعراء السابقين والعارفين المتقدمين وأمثال هذه الموضوعات التي يحتاج البحث المفصل لكل واحد منها إلى فرصة واسعة ليس هنا موضعها؛ ولكنني أحاول إلى حد ما الإشارة إليها وتبسيطها.. ومن هنا نكتفي، بحكم الضرورة، بالمرور الإجمالي والمراجعة العابرة في هذا الصدد.

(1) هارب من الوعي لكي أرتاح من الآلام التي تعذبني حيث أنا صاح وأحسها. ولنا سكران من السكر، أي نشوان بالسكر الروحي المثنوي المذهب.

(2) سلفوم بشرح القوالب الشعرية والاختلاف بين القصيدة والغزل لاحقاً.

إن التعابير والمصطلحات الواردة في أعمال الإمام الخميني هي ذاتها التي أوردها العارفون الشعراء والشعراء العارفون في أشعارهم. إن العارفين يبينون المعاني التي وجدها في أحوال المشاهدة والورود إلى القلب واختبروها بتنونق حضور الـ "محبوب". في قالب الفاظ وفي صورة الرمز والاستعارة، لأن تلك المشاهدات والاكتشافات لا يحتويها بيان، وتلك المعاني لا تنطوي في كلام:

الا يا ايها الساهي املا مكاسي من الشراب

همن روجي تترشح شهوة الفضيحة

املا مكاسي من الشراب الذي يفني روجي

ويزيل نواة خداعي من الكون

ناولني من ذلك الشراب الذي يحررني من قيودي

ويمسك بزمامي محطماً مقامي... (5)

الجدير بالذكر أن المرجوح الإمام الخميني يعتبر حتى العرفان النظري والاهتمام القلب في شأنا المباحث والمصطلحات حجاباً وسدا للطريق. وقد استعمل هذا المعنى مراراً في أعماله المنطومة والنثرية، حيث نرى العلم كالحجاب الفليظ، يحجب السالك عن العرفان حيث أنوار الجلال والجمال وكذلك كل غاية انسانية هي حجاب يجب تمزيقه، وذلك بالترويض والتقوى ومناجاة الباري تعالى والانقطاع التام إليه.

والآن، بعد هذه المقدمة، ننصرف إلى المرور العابر على منظومات الإمام.

استفاد الإمام الراحل في أعماله من مصطلحات العارفين والشامخين واستخدم تعابيرهم في شعره، وفي بعض الأحيان قصد بتلك المصطلحات مضامين ومعاني أخرى. ليس ميسوراً ولا مقبوراً، كما تقدمت الإشارة، شرح كل المصطلحات وتفسيرها في هذا المختصر، لذلك فنحن مضطرون إلى الاكتفاء بذكر بعض الأمثلة، كي يستفيد طالبو المعرفة ويفهموا أن المقصود من هذه التعابير ليس المعاني المحسوسة والمتعارف عليها وإنما لكل منها إشارة إلى حقيقة ما.

إن أحد المصطلحات التي أوردها أصحاب المعرفة في كلامهم هو "الخد"، الذي قالوا إن المراد به التجلي الجمالي لحضرة الحق، الذي هو السبب في إيجاد أعيان العالم وظهور الأسماء الإلهية. كما قالوا إن الخد هو اللطف الإلهي. ومن المصطلحات العرفانية الأخرى الـ "خال"، الذي قالوا إنه عبارة عن نقطة الوحدة الحقيقية، والمراد بها وحدة الذات. والمصطلح الآخر هو الـ "شفاء"، الذي قالوا إن المقصود به هو الكلام، وإشارة إلى "النفس الرحماني" الذي يفيض بوجوده على الأعيان، والـ "عين" إشارة إلى شهود الحق للأعيان والاستعدادات، ويعبر عنها الشهود بصفة "بصر".

والـ "سالف"، أيضاً، الذي قالوا إنه كناية عن مرتبة الإمكان للكلية والجزئية والمقولات والمحسوسات والأرواح والأجسام والجواهر والأعراض (6). يقول فخر الدين عراقى: "سالف الغيب هوية ليس لأحد من طريق إليها" (7). ويوضح الملا كاشاني: "السالف عبارة عن التحلي الإلهي في الإيجاب، مثل مانع وقابض وقهار ومميت ومفضل" (8). والـ "حاجب"، أيضاً، المراد منه الصفات الإلهية التي تحجب الذات، ويأخذ عامل الوجود من هذه الصفات رونقاً وبهاءً وجمالاً (9). والأهم من كل تلك المصطلحات مصطلح الخمر أو النبيذ، إذ إن المراد به غلبة العشق. "فالشراب عبارة عن الذوق والوجد والفرح، التي تدخل من تجلي المحبوب الحقيقي، في حين غلبة المحبة على قلب السالك تجعل السالك سكراناً لا يعي، لأن استيلاءه يتسبب في هدم قواعده العقلية ونقض معاقده الوهمية" (10).

حبك أقام متراً في قلبي المحطم

اتضح أنه كان معروفاً ولكنه جعلني غريباً عن هذا القلب

التهي شفتيك مكانفتاح الزهرة الفتية وأفشي

سر تلك النقطة التي جعلت عملي صعباً وقلبي مهموماً (11)

ولا يمكن للقارئ أن يقرأ قصيدة دون أن تلامس شفاف قلبه حرارة الحب التي تشع من هذه القصائد الوجدانية. فـ شعر الإمام الخميني (ره)، يتميز بقابلية على التحرك في آفاق الخيال والعرفان، وكذلك يجد المرء انتقاء

الألفاظ التي يشعر بها وبإيقاعها الجميل والرنّة الموزونة الموسيقية كأنها من أغاني الملائكة.

هنيئاً لذلك اليوم الذي اتحرر من هذا القفس

وأفرج بعد ذلك الحزن في فراق الحبيب

القي رأسي على قدمي المعشوق في خلوة العشق

اضع شفتي على شفتيك الحلوتين، وأصير فرهاد⁽¹⁾

واسلك طريق الحانات وأصبح شيخاً⁽²⁾

ومن أهة شيخ الحانة، يستعمر قلبي (12)

أما بالنسبة لوصف الذات واستعمال كلمة "الأنا"، فنجد أن الإمام الخميني (ره) كان محتاطاً وحذراً في استعمال ضمير المتكلم. فالأنا يصبح قطرة في البحر ويعود إلى "هو". **الأنا عند الإمام** هي درجة دون الوحدة الكلية، ومن يصل إليها فهو في طريق التوحيد وأعلى درجاته أيضاً ولكن مع هذا لا يرى نفسه لانقاً بهذه الصفات. فالعارف الحق يفنى عند الله فناءً كلياً فلا يعود إلى الواحد الأحد....

لكن مع هذا لا يقصد الإمام دم "الأنا" بالمطلق، لأن الأنا تدفع الإنسان إلى المعرفة والوصال والاعتراف بالعجز وتنفي الاستقلال والاستغناء.

حين انظرُ إليها الأحباء جيداً بتفكر

أخرجُ من قيد وجودي كلَّه

(1) في الأصل استعمل كلمة شيرين وصفاً للشفتين. وشيرين هي زوجة خسرو بروجيز الملك الساساني التي كانت مشهورة بجمالها. عشقها فرهاد الحجاره الذي كان الملك أمره بصنع حوص لها يملأ بحليب الماعز، لتمثل به، ولما عرف الملك بهيام فرهاد بروجته أشاع نبأ موت شيرين كنياً فاللحر فرهاد من شدة الحزن.

(2) شيخ الحانة هو الذي سلك طريق العرفان وأمضى حياته في معرفة الذات بحيث يعرف كل أسرار الكون وطريق الوصول إلى "هو" المحبوب الأزلّي.

ومكبراً، مكبراً أوجهُ وجهي نحو المحبوب

وانزع عني خسرقتي⁽¹⁾ وانقلبُ درويشاً (13)

الأنثى هي المانع والرادع في طريق السالك، اللذان يمنعه من الوصول إلى العرفان وكذلك هي الكوة المؤدية إلى الدهشة، فالأنثى مختصة للذات الأوحده.

خلواً من "انت" و"أنا" و"سر" و"علن"⁽²⁾

اطلبُ عوناً لأيمم وجهي نحو دير (14)

القبالب الشعرية في شعر الإمام الخميني (ره)

1. الرباعي، وهو يتشكل من بيتين تكون قولية المصارع الأول والثاني والرابع واحدة وأما تقفية المصراع الثالث فتكون اختيارية. والرباعي يكتب في إحدى زحافات بحر "الهمز"، ويتكون من 12 مقطعاً، ووزنه يعادل عبارة "لا حول ولا قوة إلا بالله" وله غير هذا أحد عشر وزناً فرعياً، يرى بعض الباحثين أنها تولد 12 وزناً آخر فيكون مجموع أوزانه أربعة وعشرين. وموضوع الرباعي ليس محدداً بموضوع واحد. الذين كتبوا أشعارهم في هذا القبالب هم أبو سعيد أبو الخير، عمر حياض، وأحمد الدين كرماني، والإمام الخميني أيضاً لديه 116 رباعية... ونقدم أدناه نماذج من رباعيات الإمام الراحل:

1. الواله

إن لم أكن على رأس زقاقك، ما أفعل

إن لم أكن موثقاً بوجهك، ما أفعل

(1) الخرقه: لباس من مرق مخططة واحتفظها بالآخرى يلبسها الصوفيون. جاء في مقدمة "فتحات الأسرار" أن الصوفي كان إذا التزم تعاليم الصوفية وفق إرادة الشيخ ولولمعه ونفادها بنجاح، يُعطى "خرقة" / عن: "صوفي وعارف" من كويت، تأليف: جواد طهراني، ص: 7.
(2) حين يلقى الصوفي العارف في الله ينفق التفريق بينهما، يصبح هذا ذلك وذلك هذا. لا يعود ثمة أنا وأنت ما داما ولحد، وليس بينهما سر وعان ما داما متحدين منصهرين.

يا روح العالم، اني اسير شعرة منك
إن لم أكن مقيداً بشعرك ما افعل (15)

2. الدمية

لا يمكن رؤية وجهك بعينين كعيني
ولم يسمع أحد قط بأذنين كالأذنين
هذا الـ "نحن" وأنت سبب العمى والصمم
حطم هذا الصنم لكي يتجلى لك الحبيب (16)

3. رسالة البلبل

قبلت ريحُ الربيع شفةَ الخضرة، بدلال
وهمست في أذن الشقائق زهرةَ التسرير المعبأة اسراراً
أوصل البلبل من حصن الزهر رسالةً للعشاق
أن تمالوا إلى الحالة الحنية على العشاق (17)

2. القطعة: عدد من الأبيات ذات الوزن والقافية الواحدة شرط أن لا يطبق هذا الأمر في البيت الأول وغالباً ما تتراوح القطعة بين 3 أبيات إلى 12 بيتاً ويكون موضوعها اخلاقياً أو حكايةً أو منحا أو هجاءً أو تهنئةً أو تعزية. ولكننا نرى بعض الشعراء كتبوا قطعة شعرية ببيتين أو خمسين بيتاً. وسهم الإمام الخميني 31 قطعة شعرية ذات مواصفات عالية. منها:

كأس العين
نهب وجهها، كالزهرة، وجودي
وزادت عينها السكرى سكرى
اشعلت ناراً في روحي من غمزتها
ضئعت تمردي وذنأمتي

نشرت سالفها المعقوصين ذواتي الثنايا

أحسنت قـامتي ومهـارتي

منذ إذ ركضت تحوي بكوز الخمر

اقتلعت وجودي وأزالت سكري (18)

3 المثنوي: نوع من الشعر تكون كل الأبيات فيه ذات وزن واحد ولكن لصراعي كل بيت قافية مستقلة. المثنوي يُنسب إلى كلمة "مثنى". لا يوجد تحديد أو شرط في تعداد أبيات المثنويات، ولذلك فأكثر الشعراء المحميين والقصصيين أنشدوا أشعارهم في قالب المثنوي، كالفردوسي في الشاهنامه (60 ألف بيت) وجلال الدين الرومي في ستة دفاتر أسماها "مثنوي معنوي" (25 ألف بيت)، والإمام كتب عددا من أشعاره في قالب المثنوي خص بها عائلته، نشر أحدها، ويخاطب فيه كخته فاطمة الطباطبائي، مرخماً أسماها إلى "فاطمي"، أما اسم فاطمة فيتنصرف حصراً إلى فاطمة الزهراء (سلام الله عليها) ابنة الرسول (صلى الله عليه وسلم). ولا حاجة إلى القول بأن أحمد هو النبي محمد (ص)، والأحد هو الذات الإلهية، وكتائب الوحي هو الإمام علي (عليه السلام).

ابنتي

تطلب فاطمي عن فاطمة حديثاً

انظر ماذا تريد من مثلي

ذلك الذي جلب له جبرائيل رسالة

يعسرفُ حكمه منزله

من غير أحمد، في جمع الرسل،

كتائب وحيه من جانب الأحـد

يا ابنتي! أرفضي يدحك عن قلبي،

ابحثي عن حبي في مثالي وطبيتي (19)

4. القصيدة: والقصيدة في الأدب الفارسي تكون عادة ما بين 15 إلى 150 بيتاً ولها مطلع ويأتي اسمها من أن الشاعر كان لديه قصد خاص من إنشائها. وموضوع القصيدة غالباً ما يكون حكمة أو منيحة أو مراثية أو مسائل اجتماعية وسياسية، ونادراً ما يتدرج فيها الحب والتغزل. وأما إذا كان الشاعر ينوي المديح في قصيدة، فهو يصف الطبيعة أو يذكر المعشوق، وهذا هو "التشبيب" أو "التغزل". وقد كتب الإمام الخميني ثلاث قصائد بهذه المواصفات متأثراً بالأسلوب الخراساني، معشوقه فيها، أساساً، هو "صاحب الزمان". الإمام الثاني عشر، الغائب، عند الشيعة الإثني عشرية، (محمد بن الحسن) (ع)، كما في القصيدة التالية، التي يمدح فيها الشيخ عبد الكريم الحائري، مؤسس الحوزة العلمية في قم:

الانتظار (قصيدة ريعية)

جاء الربيع فأمسى البستان موضع حسد الفردوس الأعلى
وتمتحت الأزهار في المرح كما وجه الحبيبة المدللة
بسطت الريح المنعشة للروح بمناط الزمرد الذي لا يُعد
ونشرت القيوم المفعمة عطاء، خارج حد الدر الثمين
من الأرجوان والياسمين صارت حاشية المرح كالأبريسم
ومن الأفحوان ونسرين الكلاب صار السفح حريراً صينياً
تأتي كل لحظة من اللادن وأنف العجل رائحة منعشة للروح
ومن الفل والنعمان يهب في كل لحظة شميم عنبري
من "الياقوتية" والنرجس صارت الدنيا كالجنان
ومن السوسن والنسرین أصبحت الأرض كروضة الجنة
لكثرة الشقائق صار البستان الفضل من بستان إرم
ومن فيض الندى صار البستان موضع حسد المرسوم الصيني
من القمري والحجل والعندليب تأتي نغمة الأرضن

ومن الخضير والوقوف والزور يأتي لحن القيثارة الحقيقي
 من الطيور النادرة يأتي كل لحظة صوت يأسر القلوب
 ومن "بو المليح" تأتي كل أن نغمة تستقر في الفؤاد
 يكون على الأغصان "القلبي"، كل مساء كالطيرين
 وكذلك "الكردينال" ككهان المعابد بصوت حزين
 من جانب صوت البلبل، ومن جانب ورد وريحان ويان
 ومن جهة نسيم عذب ومن تلك الجهة يجري الماء المعين
 حل موسم اللهو والطرب انقضت وقت الكرب
 اطلب ككاس خمرة وردية اللون من فائنة السالفين قمرة الجبين
 قامت كالسرو وبستان خديها بلون الأرجوان
 رائحتها كرائحة الحبق وعيناها كورفتي ياسمين
 كان عينها عينا العزلة وهديها كالقوس
 تنثر العنوبة من فمها ورقتها متجلية من الجبين
 وجهها كيوم وصانها، مثير للدنيا شارح للقلب
 شعرها كاليل هجراني مضطرب مضفور معقوص
 مع دمية بهذا الجمال ينبغي التمشي في البستان
 بروح خلو من كل ألم وغم، ويقلب خلو من كل حزن وحقد
 خاصة الآن إذ، في العالم، ظهر مولود علناً
 حيث من ذاته الطاهرة امتزج الماء والشراب
 تهيأ كسل الأنبياء ممن أجل تكريمه
 وانثنى ظهر الفلك السابع من أجل تعظيمه
 الإمام المهدي المنتظر، سليل خير البشر

مخلوقات العالمين مطاطنو الرؤوس جميعاً على خوان إحسانه
 القمرُ دُرّةٌ من ضيائه، والبدرُ بَدْرَةٌ من عطاءه
 ومن جوده البحرُ قطرة، والفلَكُ خيرُ قطافِ زرعِه
 مرآةُ ذاتِ الكبرياءِ مشكاةُ أنوارِ الهدى
 هبّدفِ بميث الأنبياءِ، قصّدِ خلقِ العالمين
 امره قضاء، حكمه قدر، حبه الجنان ويفضّه سقر
 يخلو ترابِ دريه إذا انزلتْ على سائفِ الحورِ العين
 علموا جميعاً، أصحابِ العلمِ والمعرفة، أربابِ الإيمانِ واليقين
 أن الكتابَ كله فصلٌ مختصرٌ في مدحه
 سلطان الدين، ملك الزمان، مالك رقاب الرجال والنساء
 بأمرِ ذي المنن، كل ما هو خارج نطاق الأرض تحت تسلطه
 ذاته بأمرِ العدل، صار منبج فيض البشر
 حشد الملائكة كله رهين بقيد الطافه
 ذُكر حبه في الأمثال على أنه سفينة نوح، ولكن
 لو لم يكن لطفه لكان نوح قرين الطوفان
 لو لم يظهر في العالَم وجوده الأقدس
 لما اكتمل الدين الحق حتى يوم القيامة
 خطب الإله باسمه رقماً، منشور ختم الأوصياء
 كما صار جلّه الأُمجد خاتم المرسلين
 نوح والخليل وإسمو البشر، إدريس وداود وابنه
 يستمدون من غيم فيضه، ويستعينون بمنهج علمه
 موسى والعصا في يده، يسأَل أن يصير بوابه

وعيسى حاضرٌ للاستداء في السماء الرابعة
 يا سلطان حياتي، انظر برهةً كرمًا
 إلى الكفار المتسلطين والإسلام المستضعف
 ناموس الإيمان في خطر، من حيلة عديمي الدين
 ودم المسلمين مهدور من هجمة أعداء الدين
 لو أن ذلك السلطان ظهر، وسيف حيدر⁽¹⁾ في حزامه
 وعمامة النبي على رأسه، ويد الله في كفه
 لن يبقى من هؤلاء الملحدين في الدنيا ديار
 ويأمن وجه الأرض من جور الظالمين وظلمهم
 وأنا، وإن كنت خجلًا من فرط الإثم ومثألاً
 لكنني مسرور لأن الحق مزج ترابي بمحبتك
 خاصة الآن إذ نظمت مدحك من فيض الحق
 بحيث يتهم، من القلم على الورق، عسل بدلاً من الحبر
 حتى يصطاد مخلص الشاهين الطالري الهواء
 حتى يفضب النكسب في السبراري، على الخراف
 لتفتح أبواب الظفر بوجهه محبوبك
 وليقع على روح أعدائك بلاء ساحق
 إلى أن تهب ريح التنوير ككل سنة في البستان
 إلى أن ينبعث من غيوم آذار الريدان والزهر إلى الأرض

(1) يقصد الإمام علي ابن طالب

ليكن الفصل على رأس أعداء وجودك كالخريف
وعلى محبوبك ليكن كل شهر كشهر فروردين⁽¹⁾
ليصر العالم من مقدمه خالياً من الجهل، مملوءاً بالمعلم
كما صارت مدينة "قم" من مقدم الشيخ الأجل أمير الكبار²
سحاب العطاء، الفيض العميم، بحر المسحاء، كنز النعيم
منجم الكرم، عبد الكريم، حامي المسلمين وملجأهم
كنز علم السلف، منبع فضيل الخلف
اعطاه الله من الشرف بيده زمام الشرع والدين
لا ظله اجتمع اعلام الدين من كل بلد
تقابل على ساحته الطلاب من كل وطن
زد، يا رب، عمره وعزته وجاهه وحرمة
كفي يحيا همته منهج حبيب المرسلين
امنحني نجاح الدرس والزهدي بلا رياء
كفي اصير يلطف الله من العالمين العاملين(20)
وهذه القصيدة هي، كما يتضح، من نتاج شبابه أيام عصر التلمذة، وقد
سلمت من مداخلات السافاك وسرقاته.

5. الغزل

مجموعة أبيات كلها ذات وزن واحد وقافية واحدة. والبيت الأول أيضاً،
وهو المطلع، يندرج في هذا المضمار. الغزل يشبه، إلى حد كبير، القصيدة
ولكن تعداد أبياته من 6 أو 7 إلى 14 أو 15 بيتاً. ومضمون الغزل عموماً يكون
الحب والتغزل ووصف الحالات النفسية والداخلية وأسرار الشاعر. والإمام
الخميني كتب أكثر أشعاره في هذا القالب إذ أن عدد غزلياته أكثر من

(1) أول شهر في التقويم الشمسي يبدأ مع التبريز (21 آذار فما بعده)

(2) هو الشيخ عبد الكريم الحائري مؤسس الحوزة العلمية في مدينة قم.

145 غزلاً، مقلداً فيها الأسلوب العراقي، وبالأخص الشاعر حافظ الشيرازي.
وهيما يلي يجد القارئ أشهر قطعاته الغزلية:

العين المريضة

اسرّني أيها الحبيب خال شفقتك

رايت عينك المريضة همزت

هرمت من ذاتي وقرعت طبل "انا الحق"

وكالحلاج صرت شارباً للمشقة

القي غم المحبوب في روجي شرارة

حتى زهقت وصرت علكم الأسواق

افتحوا لي باب الحانة ليل نهار

فقد ملكت المسجد والمدرسة

خلعت لباس الزهد والرياء، وأتديت

خرقة شيخ الخراب وتيقظت

واعطت المدينة عجبني بنصالحه

فاستعنت بنفسي المرشد⁽¹⁾ المقم شارباً

فلاذكر معبد الأصنام

فقد صحوّت على يد دمية الخمار (21)

6. المسمط: اشعار ذات وزن واحد ومتشكلة من عدد من المصاريح المتوالية ذات القافية الواحدة ولكن يتبعها مصراع واحد إضافي له قافية تختلف عن بقية المصاريح. والمسمط له أنواع: المثلث، والمربع، والخمس، والستس، والسبع. والإمام كتب ثلاثة مسمطات مخمسة.

(1) في الأصل لشمس الشاعر كلمة "رند" وهي في الأصل الشخص الذي ارتقى درجات من المعرفة والعرفان وأصبح عارفاً فيها.

حديث القلب

في رأس زقاقك، يا من ممسك المسكر، جننتُ
 طردتُ العقل وارتبطتُ بالخمارة
 حول ذلك الشمع حارق الفؤاد، صرتُ كالفراشة
 ومن أجل طيات شعرك صرتُ مشطاً
 لمن أشكو ألم الفؤاد كي يصف لي دواء
 أنا درويش، كانت الحانة مترلي
 وجهه المحبوبة ممزوج بطيبي
 من كل ملك العالم صارت حصتي الحانة
 لينتقم الحق أمام باطلي
 ليست الحانة تعطيني هذا الظلم صفاً
 لك البشري، يا ساكنة بيت الأصنام
 فالجليس الثمل في بيت النار العاصر، هو أنت
 خادم الصومعة مثير الفتنة أنت
 والواقف على سر بيت الأصنام الغامض، هو أنت
 فليرى ما أعطت تلك المنيكة شيئاً للشحاذ
 صندي سر مع دمية بالعة الخمر
 حديث يصل صوته إلى قلب السمع
 قال شيخنا العارف، لا تذكر هذا الرمز
 فلا يتحمل العالمان عبء الأمانة
 فلتنعم يد القدر على شارب الخمر

يا وردة بستان الوفاء عالمي وجعي
صبي جرعة واجعليني عبداً غير مطيع
اخفي سر سري عن الجميع
والفتي إلى حال هذا الشريد
لتهب تلك المحبوبة سكوناً
إن التذكار الذي في بيت الدراويش ذاك
هو علاج ألم الدراويش العشاق
طائر القدس بواب لمرآة القلب هذا
فحضرة روح القدس تنتظر الأوامر
كفي بمنح درويش الخرابات إذناً
أزاح الستار عن أسرار الفؤاد كاهن المعبد
وانكشمت على الممارفين، العقدة الخفية
ومن كرم الدراويش انفتحت سر الوجود
فانهار الغم من ملء أحضانهم
فرما أعطت المحبوبة رداءً للفقير
ولسع الكأس من يدي، أوصلي دواء
لا أجسد الطريق، أوصلي هداية
لو لم يكن ثمة وهاء هيحك، أوصلي جفاء
مني أنا المهموم للشيوخ أوصلي نداءً
لكي يعطي هذا الممسوس بالخمير مكاناً في الخمار (22)

7. الترجيع بند، وهو عدد من بنود الأشعار أو سلاسلها لكل منها قافية واحدة وفي آخر كل بند بيت بالوزن نفسه بقافية متميزة تتكرر في انتهاء كل سلسلة شعرية فتتوقف السلسلة لتبدأ سلسلة شعرية جديدة ذات قافية

أخرى. ولكن تنقطع هذه السلسلة أيضاً بالبيت ذي الوزن والقافية المتميزين ذاتهما. والإمام له ترجيع بند واحد يقلد به الأسلوب الهندي، وفي أدناه ترجمة نصه:

نقطة عطف

افتحني البدن بوجه السكراني

وتنفري من غياد الهوى

تقبلي مني رمز السكر كما طفل صبور في المدرسة

كوني مصبغة الهدوء وردية الصفاء كما سحاب الربيع في البستان

صبري تاريخ جماله واسمعي خبر العندليب

ارفعني الكأس والبرقي على المتأثرين بالخمر والمسرير

يا نقطة عطف سر الوجود

خذ من يد المحب كأس الثمل

أنا مرشد المدينة المعروفة

أنا ملوك وأحب الشحاذين

إنني قائد حشد العشاق أنا مطيع أمر الحبيبة غير الوفية

تجاوز المدينة اسمي وعاري أنا لعبة البعيد والقريب

ثمل من قسح شراب خالص بعيد عن حضن حبيبتي الغائبة

أنا باني دير العشاق الخاسر، العارف المصدم

هذه النغمة انبثقت من ذاتي من روحي وقلبي ولساني وصوتي

يا نقطة عطف سر الوجود

خذ من يد المحب كأس الثمل

ثمة سرٌّ داخل كُفِّي

ومرّ خارج عقلي وديني

في زمرة العشاق السكارى متحرّج من قيد عار السلام والعداء

أنا ضمن مجموعة طيور السماء وكذلك في حلقة نمل الأرض

أنا هكذا في أمين العشاق أنا هكذا في منظور السالكين

مُسَلِّم القلب لوجه الحبيبة تركبتُ وراي الجنة العليا

بغمزة من عين بهيات السوالف نافراً أنا من تدلّل الحور العين

أتكلم بالغمز والإشارة لأنني في جمع الأصنام المحبوبة

يا نقطة عطف سر الوجود

خذ من يد المحب كأس الثمل

ارتفع من العاشق نداءً

يريد من صديقه يد المساعدة

أتى به إلى الحانة لكي يتوب على يد الشيخ

ولكي لا يتكلم عن الحب من بعد ويحيي قلبه الدرويش

إن لم تكن درويش الصفات ستموت من بعده الحبيبة

ليست الحانة مكان اختار بل هي مكان إثم وطأطة رؤوس

قولي بدلال لجمع الأحباب بصوت خافت ولكن بشجاعة

يا نقطة عطف سر الوجود

خذ من يد المحب كأس الثمل

أيها الصوت السماوي المسموع
يا رمز نداء الخلود

يا قمة جبل العشق والعاشق	ويا مرشد الظاهر والخفي
أيها التجلي الكامل لـ "أنا الحق"	في عرش العتائم الرفيع
يا موسى الذي شهد الصعق في الحب	من تجلّي "طور" اللا مكان
يا من ظهورك أصل الأشجار	في شعاع سر سر رمدي
أخبر العشق عن سر اللاهوت	في جمع الدراويش الضائين

يا نقطة عطف سر الوجود
خذ من يد المحب كأس الثمل

يا هبة هبة إلهية من أذن

الذي لم ير من اللوحة أقول الآلهة⁽¹⁾

يا من صارت نار الفراق عليك برداً	والسبرد والسلام نياراً
أرفع حجاب المحبوبة عن وجهها	أظهر وجهها كما ورد مرسوم
من الوجه زهري الصائف للمحبوبة	تنوّرت مدينة الدراويش
عندما تشعثت خصلات من سالفها	صار العالمان كالزهر العطر
صلى إذن قلب الدراويش وروحه	أصد القول بمئة لسان مكرراً

يا نقطة عطف سر الوجود
خذ من يد المحب كأس الثمل

⁽¹⁾ هي الآية التي أراد إبراهيم عيانتها لكنه صرف عن ذلك عندما وجدها تأمل.

في حلقة السالكين الدراويش
 العارفين الصبورين بعيدي النظر
 ذوي صفات الرهبان حاملي الكؤوس
 أولئك السكارى غير المباليين بأنفسهم
 في جملة الزهاد وشاربي الخمر
 في هيئة العلماء وسيئي المنهج
 في طريق الوصول إلى المحبوبة
 أن يصير المرء غريباً عن تذوق الشهد أو اللذغ
 أن يفرغ من الدنيا بكأس
 في خلوة شراب الخمر ممزقي الأضدة
 ليصير من العشيق والسُّكر
 على ظاهري القلوب الذين ماتوا مسبقاً
 يا نقطة عطف مسر الوجوه
 خذ من المحب كأس الثمل (23)

اسلوب شعر الإمام وتأثير المتقدمين في أعماله

قسم المحققون وأصحاب الرأي الشعر الفارسي. وفق ضوابط ومعايير.
 إلى أدوار أربعة هي أدوار الأسلوب الخراساني، والعراقي، والهندي وعصر
 العودة. مع أن هذا التقسيم ليس بحدّة المبادئ الرياضية، لكن له سمات تعين،
 على نحو عام، اسلوب الأعمال وطريقتها. يمكن القول، حسب هذه المعايير
 ذاتها، إن شعر الإمام الخميني من حيث الطريقة هو مكتوب وفق الأسلوب
 العراقي، وإنه قال الشعر بالمسياق نفسه وانكب على متابعة واقتفاء كلام
 الأسلوب العراقي مقلداً سعدي وحافظ الشيرازيين... والمسألة الجديرة

بالذكر هي أن في شعر الإمام كلمات وإلفاظاً متأثرة بلغة اليوم والأدب المعاصر.

لا شك أن قيام الثورة الإسلامية بقيادة الإمام الخميني (ره) وانتصارها عام 1979 قد اثر بشكل عميق في المجتمع الإيراني والفئة المثقفة منه، لا سيما الشعراء وسواهم، فظهرت مصطلحات وتعبيرات جديدة أهمها ثقافة الشهادة، والتي يتجلى رمزها في زهرة شقائق النعمان.

ومن الجدير بالذكر أن الإمام الخميني في فترة حياته (1902 . 1988) كتب اشعاراً كثيرة ولكن الكثير منها فقد خلال أسفاره أو مداخلات مأموري الأمن (السافاك) لبيته أيام تحضير انتفاضته الأولى على الظلم والظلميين الملكي عام 1963. وعلى الرغم من ذلك، لم يكن الإمام الراحل يباهي بشعره، وإنما كان يقلل من شأنه على الدوام:

لـوان الشاعر هو سعدي الشيرازي

فما نحولك أنا وانت من كلام، ما هو إلا نـهو ولعب (24)



مراجع البحث

- (1) ديوان الإمام الخميني (ره)، مؤسسة تنظيم ونشر آثار الإمام الخميني (ره)، الطبعة المصبعة عشرة، خريف 1998، ترجيع بند باسم "نقطه عطف"، ص 286.
- (2) المرجع ذاته، رياضي "دروصل"، ص 191.
- (3) المرجع ذاته، رياضي "مستي"، ص 229.
- (4) المرجع ذاته، ترجيع بند "نقطه عطف"، ص 288.
- (5) المرجع ذاته، غزل "حسن ختام"، ص 40.
- (6) المرجع ذاته، "الديباجة" ص 22 إلى 25.
- (7) فرهنگ ديوان امام خميني (ره)، مؤسسة تنظيم ونشر آثار الإمام الخميني (ره)، وحدة الآداب، الطبعة الثانية، شتاء 1995، نقلاً عن ديوان اشعار فخر الدين إبراهيم همداني، من شعراء القرن السابع الهجري.
- (8) المرجع ذاته نقلاً عن رسالة مشواق تأليف آية الله ملا محسن فيض كاشاني (1007 . 1091) ه.ق.
- (9) ديوان الإمام، "الديباجة"، ص 25.
- (10) نقلاً عن رسالة مشواق ملا فيض كاشاني.
- (11) ديوان الإمام، غزل "صبح اميد" ص 81.
- (12) المرجع ذاته، غزل "خلوت عشاق" ص 159.
- (13) رياضي "ياران نظري"، ص 225.
- (14) المرجع ذاته، رياضي، "مند نما"، ص 223.
- (15) المرجع ذاته، رياضي، "واله"، ص 224.
- (16) المرجع ذاته، رياضي، "بُت" ص 214.
- (17) المرجع ذاته، رياضي، "بيام بلبل"، ص 306.

- (18) المرجع ذاته، مثنوي، "دخترم"، ص 312.
- (19) المرجع ذاته، قطعة، "جام چشم"، ص 295.
- (20) المرجع ذاته، قصيدة "انتظار"، ص 258.
- (21) المرجع ذاته، غزل "چشم بيمار"، ص 142.
- (22) المرجع ذاته، مسمط "حلیث دل"، ص 280.
- (23) المرجع ذاته، ترجیع بند "نقطه عطف"، ص 280.
- (24) المرجع ذاته، ص 3247.



ARCHIVE

الحضارة والثقافة والشعر والمرأة في حوار مع طاهرة صفار زادة

سودابه آميني*

طاهرة صفار زادة، شاعرة وكاتبة وباحثة ومترجمة، ولدت بمدينة سیرجان الإيرانية عام 1936، في أسرة متوسطة ذات خلفية صوفية. تعلمت قراءة القرآن وتجويده في مكتب المحلة، وهي في السادسة من العمر. وبعد إنهاء دراستها الابتدائية والثانوية في **مكرمان**، دخلت الجامعة في طهران لتتخرج منها بعد سنوات بشهادة ليسانس أدب إنجليزي.

عملت في بادئ الأمر مترجمة في شركة البترول الوطنية، إلا أنها اضطرت إلى ترك العمل على اثر محاضرة ألقاها على أبناء العمال.

غادرت إيران إلى بريطانيا ثم إلى أمريكا لمواصلة الدراسة فحصلت هناك على MFA، وهي شهادة مستقلة تمنح للكتاب والفنانين الذين ينوون التدريس في الجامعة. وتعادل شهادة الدكتوراه.

ورغم أن نشاطاتها السياسية خارج إيران كانت بمثابة عائق كبير يحول دون تعيينها في إيران، لكنها استطاعت أن تحصل على موافقة بتعيينها أستاذة في قسم اللغات الأجنبية في الجامعة الوطنية (الشهيد بهشتي حالياً) وذلك لعدم وجود أساتذة متخصصين في مجال الترجمة والنقد الأدبي آنذاك.

وعلى صعيد النشر، نجحت صفار زادة في تقديم لغة شعرية جديدة وأسلوب شعري متميز، أشار الكثير من النقاش في بادئ الأمر، ولأن النظام الشاهنشاهي الحاكم لم يكن يحبذ شعر المقاومة الممزوج بالسخرية من

* شاعرة وتعمل في حقائب الأطفال.

السياسة وأصحابها، لذلك فصلت من الجامعة عام 1976 بتهمة كتابة شعر المقاومة الدينية.

في أيام العزلة والتفرغ وملازمة البيت، وظفت الدكتوراة صفار زادة جل وقتها لدراسة القرآن وتفسيره. فكان حصيلة ذلك ديوان "السفر الخامس" الذي صدر عام 1977 وتكرر طبعه ثلاث مرات خلال شهرين وبما يزيد عن ثلاثين ألف نسخة، وفاز بجائزة كتاب العام.

وبإبداية الحركة الإسلامية بادرت وبدعم من بعض الكتاب الإسلاميين المعروفين، بتشبيد مركز يدعى "المركز الثقافي للنهضة الإسلامية". فترعرع في هذا المركز خلال فترة مسئوليتها نحو 300 من هواة الفن والأدب في حقول السينما، والتصوير، والرسم، والخط، والشعر، والقصة. وقد أصبح هؤلاء فيما بعد مسؤولين ثقافيين وفنيين في الجمهورية الإسلامية.

اختيرت بعد انتصار الثورة الإسلامية رئيسة لجامعة الشهيد بهشتي وعميدة كلية الآداب في هذه الجامعة. وقدست خلال هذه الفترة مشروع إعادة تأهيل المدرسين.

في عام 1980، وفي أعقاب نشرها للعديد من المقالات التي وجهت فيها النقد لطريقة تعليم اللغات الأجنبية في إيران، دعته لجنة الثورة الثقافية لتولي مسؤولية ترجمة دراسات اللغات الأجنبية لجامعات إيران وانهمكت في الإشراف على هذا المشروع لما يقرب من 16 عاماً، أمضت اثني عشر عاماً منها في تنقيح النصوص العلمية للكتب اللغوية حتى بلغ مجموع الكتب التي نقيحتها 36 كتاباً.

قدمت الدكتور صفار زادة للمجتمع الأدبي والعلمي أفكاراً وآراء قيّمة في مضمار النقد الأدبي، ونقد الترجمة والترجمة التخصصية، وقد حظي بعضها بتأييد المفكرين الأجانب ففي مهرجان داسكا الدولي لعام 1988، انتخبت كأحد الأعضاء الخمسة المؤسسين للجمعية الآسيوية للترجمة. وانتخبت في عام 1992 استاذة نموذجية من قبل وزارة العلوم والتعليم العالي في إيران. وحصلت عام 2001 على لقب "خادمة القرآن" بعد ترجمتها للقرآن الكريم المسماة بـ "القرآن الحكيم".

وخلال فترة تعاونها مع المجمع العلمي للغة الفارسية والأدب الفارسي، تمت المصادقة على مشروعها "القواميس المتخصصة"، الذي رسمته وفق القواعد العلمية الجديدة لينتفع به أهل العلم والثقافة.

في كتابها "ترجمة المفاهيم الأساسية في القرآن الكريم" أشارت إلى إشكالية مهمة تكررت في كل الترجمات الفارسية والإنجليزية الموجودة، وتمثلت في عدم ترجمة أسماء الله (الأسماء الحسنى) وفقاً لمتطلبات الآيات القرآنية التي وردت فيها مما قلل من الفائدة والجمال في تلك الترجمات.

ترجمت المكتورة طاهرة صفار زادة القرآن الكريم إلى اللغتين الفارسية والإنجليزية. وقد صدر لها الآن تسع مجاميع شعرية وثلاثة من الكتب النقدية والعشرات من المقالات والحوارات العلمية والاجتماعية.

سلسلة الحوارات التي للشاعرة صفار زادة في بيتها في شمال مدينة طهران فكان هذا الحوار.

■ سؤال تقليدي جداً جداً: هل الشعر بالنسبة لك وسيلة أم غاية؟

■ ليس غاية لأنني لا أؤمن بالفض التجريدي (الفض للفر). وكلمة "الوسيلة" غير ممتدة عن وظيفة الشعر. يقول نيماء يوشيج، الشعر فاكهة الوجود. وهذا تعبير صائب، بيد أن فاعلية الشعر أعلى من ذلك بكثير. الشعر مهذب وبناء. يهذب الشاعر والمتلقي على السواء. ففي خضم البناء والتشييد، تتفاعل عملية التهذيب وفي خضم عملية التهذيب تتجلى القيم، إيجابها وسلبها، وهذا هو مغزى البناء. هنا تتراكم القيم والطاقت السامية والمنحطة لتتكاثف وتظهر. وبالتالي، فكما أصنع الشعر، يصنعني الشعر، بدوره، وكما يتلقى القارئ الشعر، يتلقى الشعر القارئ. أي أنه يستولي على القارئ ليهنئه ويبنيه ويحرره.

■ وأنت بوصفك شاعرة تلوذين بالشعر للبناء والابتناء؟

■ مفردة "تلوذين" توحى بالفراو والهزيمة، وعندها ستكون الكحول والمخدرات والانتحار ملاذاً أنسب لا الود بالشعر، إنما أعايش الشعر، فمعرفة الشعر فرعي ومهنتي وتخصصي.

□ في حوارات سابقة لك، أسميت شعرك بـ "شعر الرنين"، وربما كان عنوان كتاب "رنين في الدلتا" مستلهماً من هذه التسمية. هل بالإمكان الإدلاء بمزيد من الإيضاح حول "شعر الرنين"؟ وهل الرنين في شعرك بديل عن الوزن؟

□ المعنى اللغوي للرنين هو صوت النواقيس، أما المعنى الاستعاري الذي استقيته أنا فهو الانعكاس الواسع للمعنى أو إبعاد المعنى التي تتراعى كأنها النواقيس التي تقرع فتحرك الأذهان وتوقظ النيام. والرنين يتكون من الشعر نتيجة تعاقب التلقي ودوامه من مرحلة إلى أخرى. وإذا نظرنا للشعر من منظار شمولي، أي أخذناه بعمومه وتماحه، فإن كل جزء من أجزائه مهما صغر لن يشد عن هذا التعاقب.

النقطة الأخرى هي أن الشعر الذي ينسجه الرنين والإيقاظ، يتعارض طبيعياً مع رتابة الأوزان وتخديرها، ولذا فالوزن لن يعود ضرورياً أساساً في مثل هذا الشعر. وإذا صادف أن كان موسيقياً فإن هذه الموسيقى والأوزان غير مقصودة، وتلعب عكس دور الأوزان الدارجة.

□ تظالعين في منجزك الشعري ثقافة الشرق وعرفانه بكثرة، ومع ذلك استخدمت في بعض قصائدك كلمات أجنبية.

□ لم يكن هذا عن سابق إصرار، إنما أملتني عليّ الضرورة. وجلال الدين المولوي (والمسمى بالرومي) حينما ينتهل من القرآن، إنما يستخدم اللغة العربية وهي لغة أجنبية. صحيح أنني شرقية، ولكن يجب أن يتعاطى الشرقي مع الثقافات والتطورات الأخرى في العالم. لقد تقاربت قضايا الإنسان في العالم المعاصر، وأضحت قضايا غيرنا من الشعوب قضايانا. إن قصيدة "السفر الأول" وقصيدة "رحلة زمزم" التي تظالعون فيها مفردات أجنبية، نظرة إنسان شرقي يحذق في عوالم أجنبية.. عوالم رأها وعرفها وراح يتدبر في نقاط اشتراكه واقتراحه معها. فانا لا أستطيع طبعاً مسخ "شارات" الهندي، و"ليندولفا" الألماني، و"ديفول" الفرنسي إلى شابور ويريوز وداريوش. المسألة المهمة أن الثقافة الأصلية للشاعر لا تتقوض بالتلاقح والتعاطي مع سائر الثقافات، إنما تنمو وتزدهر بذلك، وتتقدم نحو الأمام.

□ ذكرت سابقاً أنك غيرت نسق التشبيه والاستعارة في الشعر المعاصر. حبذا مثلاً واضحاً لهذه الفكرة.

□□ أبرز سمات شعري هي النزعة إلى الواقع، وتحاشي الغموض والتعقيد والدقائق المصطنعة على أن الاهتمام بالواقع يجب أن لا يقعد الشاعر من التحليق في سموات الخيال، ولأن مكان إنتاجه تقارير ومقالات توثيقية. حينما تحدث ديفول عن حرية ولاية كيبك، طردت الحكومة الكندية ضيفها في الديلة نفسها، وشيع ديفول حقيته إلى سلم الطائرة. لذا نلني في الصورة التالية من قصيدة "السفر الأول":

قنقوا حقيته

من حائط المساء

إلى نهار طويل طويل...

فهنا العناصر الواقعية لتقرير تاريخي هي في الوقت نفسه تشكل تشابه واستعارات أدبية. فالصور الاستعارية لخصام النهار والمساء (وهي رموز كثيرة الاستعمال) تبدو هنا جديدة مختلفة، كما تضمنت الأبيات إطرأ لفارس من فرسان الحرية من دون إيراد مفردة الحرية.

□ لا يلاحظ القارئ في أشعارك فوارز أو نقاطاً أو غيرها من علامات الإملاء، حتى أمست هذه الحالة من خصوصيات قصائدك.

□□ في الشعر الذي يركز شاعره على تعاقب الأفكار وتدافعها وترابطاتها الداخلية، تقيد هذه العلامات النسق الداخلي السيل للأسطر الشعرية، وتعيق تدفقها وجزالتها.

□ هذه الإجابة تدفعنا كي نأل: لأي الشرائح تكتبين الشعر؟

□□ لا معنى للشرائح عندي. مخاطبو شعري هم أنتم وكل الأحياء. والأحياء هنا بالمفهوم الديكارتي للكلمة.. كل من يفكر ويرى للشعر قيمة المميزة كأحد عناصر الحياة.

□ والتركيز الأكبر في شعرك على الأفكار

□□ وطبعاً ينبغي عدم فصل الفكرة عن الشعور، فهما متلاصقان وثيقا الصلة جداً في الإنسان المتسامي يؤثران في بعضهما ويتحدان أحياناً. أريد القول إن الإنسان المتسامي لا يثيره المبتذل ولا يحرك مشاعره. بعبارة أخرى: أفكاره تتدخل في مشاعره وتشنجها. أما نفوذ الأفكار إلى الشعر فيعود إلى نمط حياة الفرد وتجاريه وتصوراته. إن انتصار الطور الشعوري وتدفق انهماجس والكلمات العاطفية الشخصية، من سمات سن المراهقة وقللة التجارب. الكل يمرون بهذه الفترة.. وقد مررت بها ككثيري، إلا أن البعض ينجحون في مواصلةا إلى آخر أعمارهم، فيبقى كلامهم عواطفياً متفلتاً!

□ ما معنى حوار الحضارات من وجهة نظركم؟

□□ من الضروري في بادئ الأمر دراسة مفهوم الحضار الذي يتناقض مع مفهوم التوحش. واعتقد أنّ قصة مقتل هابيل على يد أخيه قابيل، التي أوردها الله دليلاً على ضرورة سيادة القانون في المجتمعات البشرية، بداية التقنين الحضاري. ففي الآية (32) من سورة المائدة قال الله تعالى بعد تحدثه عن الندم الذي حلّ بقابيل ﴿م أجل ذلك كتبنا على بني إسرائيل أنه من قتل نفساً بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعاً ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعاً﴾.

إنّ فرض التقنين على جميع أصعدة حياة الناس، منبثق عن علم الله تعالى الواسع بنفس الإنسان: فصراع النفس الأمارة مع النفس المطمئنة والذي رمز إليه قابيل وهابيل، واستتباب الأمن، ومعاشية حالة السلام، أمور تعتمد على الانصياع للقانون والعمل به. وعليه فالخضوع لقانون معاشية الأمن والسلام، أمارة من أمارات الحضارة.

□ ما هو دور الشعر في حوار الحضارات؟

□□ أي شعر؟ أي شاعر؟

فلا بد من توضيح الإجابة على هذا السؤال، إذ إنّ بعض الشعر لا يلعب أي دور مفيد أو إيجابي في أي جانب من هذه الحياة الواسعة سواء على صعيد هذا الموضوع أو موضوع آخر. غير أنّ الشعر الذي يسلط الضوء على الحق

والحقائق، ويقارع الجور والباطل، يؤثر بشكل مباشر أو غير مباشر في سيادة وترسيخ العدل والإنسانية بالمعنى الصحيح.

□ يمثل الشطر الشعري "بنو آدم، أعضاء جسم واحد"، الوجه الأكثر عالمية في الشعر الفارسي، فهل يمكن إطلاق هذه الصفة على الأدب الفارسي؟

□ لا، ليس على جميع ألوانه. ولكن الجانبية الوحيدة التي لا تنكر والتي جعلت أدبنا الكلاسيكي عالمياً وقيماً، ككامنة في إشرافه وحكمته وإشادته بالعقل، والتي استقامها هذا الأدب من القرآن المجيد. شعر سعدي هذا مستشف من مضمون الآية 30 من سورة الروم. «فالعالمية ككامنة في عالمية خلق الفطرة الإنسانية. فإله تعالى يقول: ﴿فطرة الله التي فطر الناس عليها لا تبديل لخلق الله﴾. ومعنى هذا أنهم في الخلق، من جوهر واحد، أي من جوهر التوحيد الذي نضج في أعماق الروح. أو بتعبير آخر، روح الإنسان محيطة بهذا الجوهر ومستوعبة له.

تعلق الروح بالله الواحد وحدها له. يمثل أعظم ما يشترك فيه الناس على صعيد الخلقة، والمنطلق الأساسي للثقافة الإنسانية.

حتى في العصور البدائية والمجتمعات غير المدنية، وخلال الفترة التي كان الإنسان فيها يستوطن الكهوف، بل وحتى بين الوثنيين، نجد الإنسان ملتصقاً بمبدأ ما ومرتبطة به، كما نجد أن ثقافة كل فئة وجماعة وقبيلة، تدور حول شجرة العقيدة الدينية، المتبلورة عن النزعة الفطرية.

فحينما يدور الحديث عن حضارة قوم أو أمة ما، يراد بها آثارها ووسائل وضروريات حياتها التي قامت على الثقافة المتبلورة عن العقائد الدينية، والتي تولى التاريخ مهمة تسجيلها وحفظها.

□ يبدو أنكم تميزون بين الثقافة والحضارة؟

□ الحضارة تأخذ أحياناً المعنى المضاد للتوحش، وتتصل ضمن هذا الإطار بالثقافة الدينية. وتعد في أحيان أخرى مجرد منشأ مادي، وتأخذ طابع الآلة في حياة الإنسان. والاختراعات والاكتشافات التي يعبر عنها بالحضارة

والمدنية، إنما هي جزء من ضروريات الحياة ووسائل الاتصال. وأسلوب الحياة المدنية، أو أنها عامل تدمير وتسلط، وهي بمجموعها مجرد وسائل وأدوات.

سعادة الإنسان تكمن في الالتزام بالسلوك القائم على أساس الفطرة والذي يتضمن النزعة القانونية في حياته الاجتماعية الداخلية والخارجية، لأن الفطرة التوحيدية حينما تتميز بالمعنى والمصارف، تنزع نحو الخير والصالح والسلام.

جان جاك روسو حينما يقول - حتى بدون علمه بالمفهوم الديني - "الإنسان صالح بذاته، والمجتمع يجره إلى الفساد"، إنما ينبئ عن النزعة نحو "الخير المطلق". غير أن الإنسان ليس مجرد رأس ويد وقدم وجسم، إنما روحه هي التي تمثل عامل الخير وتحثه على فعل الخير. أما الذهن فهو الواسطة لنشر التعليم ذي الطابع السليبي، والفساد، فضلاً عن كونه واسطة لكسب المعلومات والتعاليم السليمة. فالروح منصاعة للأمر الإلهي وليست في متناول التأثيرات السلبية (قل الروح من أمر ربي).

□ ما هي العقوبات التي تعترض طريق حوار الحضارات؟

□□ يعد عدم التفاهم حول طبيعة مفردة "الحضارة" من أهم العقبات في هذا الطريق. فالقاموس الغربي يعتبر الشخص المتحضر (Civiltzed) هو ذلك الإنسان المثقف ذو الفكر النير الفاهم. ونحن أيضاً حينما نقول "هذا إنسان متحضر"، نقصد أنه إنسان مؤدب يراعي قواعد الأدب ولا يفعل الشر. أي يستشف من صفة المتحضر: حضور الإنسانية والأمن.

وإلى هنا، لا يوجد أي اختلاف غير أنه ومنذ النهضة الأوروبية ولا سيما في القرن العشرين، أخذت مفردة (Civilized). و - التي كان يراد بها "الحضارة" فيما سبق تطلق على معنى فرعي وهو التطور العلمي والصناعي (Technological advancement).

فكما تعلمون أدى تطرف الكنسية في العصر الوسيط إلى تطرف آخر تمثل في تأسيس فكرة فصل الدين عن العلم. وبعد توسع هذا المعنى في الغرب، أصبحت صناعة الآلات الحديثة والتقدم التكنولوجي وظهور أكثر الصناعات تطوراً والتي أخذت في مجملها طابع الآلة القاتلة، عاملاً لفرض الهيمنة الرأسمالية، واستخدام لغة القوة وانتهاك القوانين وممارسة الأعمال

الاستبدادية في التعامل مع الشعوب الفقيرة. فحرّف الكلام عن موضعه. حسب التعبير القرآني. ولحقّت بالبشرية خسائر وأضرار فادحة. ولا ريب في أنّ هذه السلوكيات لا تعدّ تحضراً ولا تمت إلى الحضارة بصلة عند أهل العقل والحكمة، بل وينظرون إليها كإمّارات لتتخلف والرجعية.

□ يبدو أنّ حوار الحضارات قد أخذ طابعاً سياسياً، وهناك تجاهل للثقافات على هذا الصعيد. إذن فما العمل من أجل الحوار بين الحضارات الشرقية والغربية؟

□□ على العكس، فقد أهدى من دور الحضارة في إيجاد العلاقات والتفاهات السياسية. ولا اعتقد أنّ صاحب مشروع حوار الحضارات المحترم قد اقترح الاستغراق في الحضارات. فهذا مجرد تذكير، ولا ينبغي الشعور بالقلق إزاء مسؤولية التحول في الخلقة بأسرها. فانا اعتقد شخصياً أن الله تعالى فضلاً عن إيجاده للاختلافات الظاهرية بين الشعوب، جعل من النزعات الفطرية عاملاً للتعارف فيما بينها أيضاً، واتخذ من التقوى معياراً لتقويم الناس فأصبح اتقاهم، هو الأكرم عند الله تعالى.

ومن المحتمل. على أية حال. أن يندفع بعض الناس من خلال هذا المشروع المعنوي نحو إعادة النظر في أنفسهم والسعي لإصلاحها.

وفي خضم الأزمة التي صنعها الماديون العلمانيون للإنسان في هذا اليوم، ليس من السهل الحيلولة دون تمرغ الكثيرين في وحل الفساد والانحراف.

□ هل بمقدور الشعر الوطني أن يكون عالمياً؟

□□ هناك صعوبة أكبر أمام الشعر الوطني لا كتساب الطابع العالمي بالقياس إلى القصة والفيلم، وذلك لاتساعه بعنصر الإيجاز، وهي الصيغة التي يصطبغ بها الشعر عادة، اللهم إلاّ عند الأمم التي تشترك فيما بينها بجنور ثقافية. فالشعر الوطني أو المحلي لديه إشارات محلية، ويعبر عن أصالته من خلال حفظ التقاليد الوطنية والقومية. أضف إلى ذلك أنّ الشروح والحواشي غير كافية لتسليط الضوء على المفاهيم والمصطلحات المنبثقة من أعماق الأصالة المحلية.

□ هل هناك تطور في شعر المرأة الإيرانية، وهل يتميز عن شعر الرجل؟

□ المعيار في التقويم على صعيد الفن. لاسيما الفن الشعري. هو الفكرة المتميزة، والقابلة للإبداع، ومدى التأثير، ولا فرق في ذلك بين المرأة والرجل.

□ على ضوء الطابع الخيالي للشعر، وعالم المرأة الطافح بالخيال، لماذا نرى الشاعرات أقل عدداً من الشعراء؟

□ الخيال وعاء تمتزج فيه الفكرة، والشعور، والمعلومات، والمحفوظات، والبراعة. ولذلك لا فائدة ترجى من هذا الوعاء إذا كان فارغاً. وعليك ألا تقلقي لقلة العدد. فالمهم في الفن هو كيف لا الكم. مضافاً إلى ذلك إن الاتصالات والمشاورات الأدبية بين الشعراء أكثر مما هي بين الشاعرات. كما أن براعتهم في الاقتباس، مدعمة بالممارسة التاريخية.

□ كيف هي مكانة شعر المرأة الإيرانية بين شعر نساء العالم؟

□ لا بد أن تثار على هذا الصعيد سلسلة من المقارنات الثقافية. إذ ليس بالإمكان قياس المرأة الآسيوية بالمرأة الغربية. وحينما نتحدث عن العمومية، من الواضح تجاهل التفاوت القائم بين نساء العالم وظروف حياتهن. ويمكن القول على أية حال بأن شعر المرأة الغربية يتطرق إلى الأوضاع الاجتماعية عموماً، في حين يتميز شعر نساء هذا الجانب من العالم بالنزعة الباطنية وينحو عادةً منحى عاطفياً وشخصياً.

□ في الماضي، كان للشعراء الإيرانيين دور في الشعر والأدب العربي، أما اليوم فيبدو أن ثمة قطيعة أو عدم تواصل بين الجانبين. ما هي الأسباب برأيك؟

□ هذه القطيعة مشهودة حتى داخل نطاق الأدب الفارسي.. أي أن شعرنا المعاصر من حيث رؤاه الفلسفية ونزعته العقلية وتراثه المضموني لا يعد وثيق الصلة بالشعر الفارسي القديم. إن عظماء كجلال الدين مولوي وسعدي وحافظ كانوا يتنفسون من أوكسجين القرآن الذي من الله به عليهم، وقد خلدت إبداعاتهم كآرقى ما يكون الخلود.

إن الرؤية التوحيدية التي حملها القرآن الكريم أهت للمسلمين ثقافة مشتركة، الأمر الذي تمخض عن لغة شعرية مشتركة استمرت لقرون عديدة. وكان الشعراء الإيرانيون والعرب يستلهمون مضامين قصائدهم من آيات القرآن الكريم، وتتجلى البنى الإبداعية والمتانة البلاغية لكل منهم بحسب موهبته. ثم تحول هذا التفاهم إلى عامل ونام واحترام متبادل، وتأثيرات متقابلة، وإشاعة تنافس تطوري رصين في ميادين الأدب. أما في الوقت الراهن فإن هيمنة المنحى العلمي بعد عصر النهضة ترك بصماته على الأوساط الأدبية في العالم الإسلامي.

□ بمعنى أن الشعراء انحازوا إلى فصل الدين عن الفن؟

□□ حصل هذا بصورة تدريجية. وطبعاً يستشف أن المضامين الوعظية قُبلت على أحسن وجه، في حين أن الرؤية الكونية جوهر بوسعه النفوذ إلى موضوعات ومضامين مختلفة. في أيامنا هذه وضمن حدود معرفتي بالشعر العربي المعاصر، لاسيما الشعر الفلسطيني، قلما نلاحظ إشارات وإستلهامات قرآنية. وكذلك الحال بالنسبة للشعر الإيراني المعاصر. وثمة طبعاً استثناءات قليلة زاجت بين الحكمة والمضامين الهومية وحرية التعبير عن الراي، مقتربة بذلك من غايات الشعر وأهدافه.

□ ألم يكن للشعر الحديث دور في توسيع هذه الهوية؟

□□ ينبغي أن لا ينظر للتجديد الشعري كضوء أخضر للانقطاع عن الهوية الثقافية. إنما يجب اعتبار تحرر الشعر الحديث من العروض ثورة فنية إنسانية تخوله. أي الشعر. أن يلعب دوراً أكثر شجاعة كمنافح عن الحرية والحق والمجتمع. فالشعر الحديث غير مكبل بعدد التفعيلات والقافية والروي و... لذلك يتيح للشاعر استخداماً أفضل لللغة الواقعية والفكرية من أجل ملامسة الجراح الإنسانية والصدع بها. ولأن الهدف الرئيس لهذه الثورة الثقافية لم يكن واضحاً للأسف انزلق البعض تحت طائلتها إلى مهاوي الذات وهمومها الضيقة، فملأت التأوهات العاطفية الشخصية والتصورات السورالية صفحات المجلات والجرائد الأدبية في شرق العالم وغربه. وبالطبع كان للمترجمين غير الضالعين في الشعر والأدب إسهام ملحوظ في عوثة هذه الفوضى عن طريق ترجماتهم الحرفية، حتى بلغ الأمر أن الفعل مثلاً إذا

جاء به تشبيهاً ركازة الترجمة في أول الجملة (خلاًها لبنية اللغة الفارسية) يتحول هذا الخطأ بعد أيام إلى واحدة من سمات الشعر الحديث، فتتظم القصائد على منواله. ومن ناحية، ينبغي عدم الاستهانة بظاهرة الفقر الفني الذي متينا به جرأ سطوة الانترنت والفضائيات وبالي وسائل الاتصال التي صرفت جمهور الشعر عن الكتب والدواوين، وشغلت الشعراء الشباب عن قراءاتهم أحوج ما يكونون إليها.

□ ما الذي ينبغي فعله برأيتك من أجل إعادة الأواصر بين الشعر في إيران والعالم العربي إلى ما كانت عليه في الماضي؟

□ العودة إلى الرؤية التوحيدية، والتضامن في طلب العدالة ومناهضة الجور، وهذه هي أرسخ التعاليم القرآنية.. إنها سياقات عملية يمكن أن تكون نافعة جداً لتواصل الأوساط الفنية المسلمة مع بعضها. وطبعاً تدفع الفطرة الإلهية التي جعلها الله قدراً مشتركاً بين كافة البشر، إلى النهوض من أجل الحق ومناهضة الباطل على نحو غير إرادي. فالخطوات التي يبادر إليها العلمانيون دفاعاً عن حقوق الشعب الفلسطيني مثلاً، تطلق من هذا المنطلق الفطري. ولكن للإجابة الدقيقة عن سؤالكم، يجب القول أن التجرب في المفاهيم القرآنية يساعد على تشخيص المنطق الإلهي، ويعلم الإنسان فن العقلانية، وهذه هي المرتكزات الرئيسة لرؤية كونية إسلامية قادرة على توثيق الصلات الروحية بين الفنانين المسلمين. اعتقد أن احترام قصائد الشاعر وأفكاره والتزامه، ناجم عن احترام قسم الله بالقلم. وهذا الاحترام المقدس خير ما يحض الشاعر الإيراني والعربي على توطيد الوشائج المعنوية بينهما، وتبادل الهدايا الفنية والأدبية.

رحلة حبّ

في الصباح
رأني الكناس
آتية بضفائري المضطربة والمبتلة
من سلالم النهر
وسكان الضجر خفياً
مرة أخرى
عائدة أنا
من نهاية وادي التفاح
وسلالم النهر الناهية
وهذا هو التسكع بمبينه
الذهاب
التجول
والعودة
والنظر
والنظر ثانية
الذهاب يلتحق بالطريق
والبقاء بالجمود
في الأزقة الأولى للحركة
رايت يد القديم العادل
تربت على مكثفي الأيسر
فقبّلتها
وسيجرّ بي عطر القبلة وراءه.

في الصباح رأني الكئاس
أخذت معي رسالة إلى مالك (الأشتر)
سلمت عليه
فأجابني بمثلها
وقال:
سلام على الأجواء الفاتمة
السلام على الجميع
إلا على بالغ السلام.
كنت ذاهبة صوب بيت مالك
فصاكتني أزقة الضيق الثابتة
وفيرة النجوم الرادعة
سكان يأتي إلى الأسماع
صوت همسة الجياش
صوت تمتمة موزع الماء
وصوت ثبت يدا...
لقد سلبوا الشجر
سلبوا الروضة
سلبوا الأذن
سلبوا الأقراط
لكنهم لم يقدرُوا
أن يسلبوا جدّ جنّي
الحبّ
أنا خارجة عن سيطرة الفودسكا
وداخلة في سيطرة اليقظة
هم قد اشاعوا السيطرة الصوانية

والسيطرة العدوانية
ككائنات مصير دارنا
مصير سكانها الشرهاء .
ذلك الفاتح الذي أتى بجبل النور
إلى المتحف
أتى بالليل إلى مدينتي
أنا قد أوصيت ساكني الدار
وأصحابها الجدد
أن يتلفظوا بمساء الخير
وإلا سيقوم النزاع بين السكان
يجب التلطف بمساء الخير
لأمي
المرأة ذات الثوب القشيب
هانا أحب من الأبيض والوردي
والأزرق
خليطها
أحب لون اللا لون
اللون الكامل للموت .
الأشجار صفراء
ولا عجب في ذلك
فالفصل ربيع .
وفي أصفهان رأيت شجرة معوجة
ولكنها كانت خضراء ونامية
قرب تلة الأفغان
سكننا أنا وأنت مليوناً

والأفغان كانوا سبعة آلاف أو ثمانية
فأخذونا أنا وانت
وقتلونا
والآن قد عدنا ثانية
ونريد أن نلتقم صورة تذكارية
على التلة التي متنا عليها.
أنا من أهل مذهب المستفسرين
هل الإسكندر انتزع
أم أنت سلمته
هل الشاري ابتاع
أم أنت بيعت إياه..؟

نبأ تلك السنين

شرقة داري
لها مساحة قبر
من الشمس والتراب
أنا جالسة
في مساحة القبر هذه
وانتظر
لكي تصبح يد عابر
امتداداً ليدي
وتفتح قفل الباب.
صدي حذاء مرهق

ورنين الجرس الحاد
يأتي
من أسفل السلم
مكان ضيقاً قداماً
ليقول لنا
اليوم أيضاً
ما زال الجو غائماً
وما زالت الأجواء يباباً
في هذا السكون المطعم
بالصمت
يكرر الأحباء
حرب السلائم
بعداب هذا التبا
لستين طوال
اليوم أيضاً
ما زال الجو غائماً.



تذكار آخر

الورود تعرفك
الأنهار تعرفك
الجوار تعرفك
والأشجار ذوات القوائم الورقية تعرفك
جيويك ملينة بالتذكارات
ملينة بجشع الأيدي والطيور التي صارت طوايع

أنت لست في حال تنجيبين بها المرايا
فلقد ولدت في يوم ما
في إطار نافذة دائرة
الدخان يعرفك
النسكافيه تعرفك
دقات الساعة تعرفك
أبقي في هذه الزاوية
أبقي في هذا البرد الأسود
أبقي هنا حيث أنت
ابتعدي عن الشمس الحارقة لذاتها
الشمس ستوقع بوجدتك في فخاخها
الشمس ستمنحك ظلاً
الظل ستسحقه السيارات
الظل سيدوسه الناس بأرجلهم
الناس الذين يعرفونك
والناس الذي لا يعرفونك.



كلمة أخيرة

خطوة على الطريق

مدير التحرير

أصداء عديدة وطنية ما تزال عالقة في المخيلة، بعد زيارة إيران مطلع أيار هذا العام، وإذا ما تجاوزنا الحفاوة والتودد والمواقع والمشاهد والخضرة والنشاطات واللقاءات تلك التي حفل بها برنامج الزيارة الذي امتد أسبوعاً..

يمكن التوقف عند معرض طهران الدولي التاسع عشر للكتاب، من حيث الإقبال الحاشد لرواد الثقافة ومحبي المعرفة وطالبي العلم.. الذين غصت بهم الشوارع الممتدة، والساحات القسيحة والقباهات الضخمة ذات الطابقين والأدراج الكهربائية والأسقف المعدنية العملاقة...

وكان من الواضح الحضور المميز للجيل الشاب من الذكور والإناث، الذين اصطفوا ارتجالاً متعددة متطوالة للدخول المنظم دون تدافع، وقد علمنا أن هناك تسهيلات خاصة للطلاب تمكنهم من الحصول بيسر وبأقل التكاليف على مبتغاهم من الكتب والمراجع المتواجدة في المعرض..

كما كان بالإمكان تمييز أفواج كبيرة من القادمين إلى المعرض من خارج إيران، للتزود مما يمكن أن يجدهوا هنا مستفيدين من العدد الهائل من الكتب التي تعرضها /1200/ دار إيرانية و/ 945/ داراً أخرى.

ومما يميز حفل الافتتاح، إضافة إلى جمال البساطة وثرافتها، تكريم خمسة من كتاب القصة القصيرة ينتمون إلى أجيال مختلفة خصهم به السيد رئيس الجمهورية قبل أن يلقي كلمة اقتصرت على القضايا الثقافية، رغم الضغوطات الخارجية التي كانت في ذروتها.

وفي هذا إشارة أكدها وزير الثقافة في كلمته: حيث اعتبر هذا العام عام القصة القصيرة في إيران، ودعا الكتاب المحليين للاهتمام بهذا الجنس الأدبي المعاصر.. وكنا قد لاحظنا، أثناء تحضيرنا لهذا العدد من "الآداب العالمية"، قلة المواد التي تشغل بالناشر الإيراني بشكل عام، والمعاصر منه بشكل خاص.. ونقلنا هذه الملاحظة إلى الأصدقاء في المستشارية الثقافية الإيرانية بدمشق، فأمضوا بمادة تقطعي مع المواد الأخرى جانباً من هذا الموضوع.

ومن الملاحظات الكثيرة التي أسعدتنا هناك، ذلك الاحترام والحب والاهتمام باللغة العربية، والاهتمام بدراسة الآداب العربية.. وهذا يترافق، للأسف، مع قلة

المعلومات عن الأدب العربي الحديث، سواء في سورية أو في البلدان العربية الأخرى.. ونذرة مصادره التي يبحثون عنها بشغف في معرض الكتاب دون كبير جدوى وعلى الرغم من العلاقات المميزة بين سورية وإيران على صعد عديدة، فإن العلاقات الثقافية ليست في حال موازية أو مقاربة.

في الوقت الذي تستطيع الثقافة فيه أن ترسخ الأقدام، وتثبت الأوتاد، وتمثّن العناصر التي تجعل العلاقة أكثر قابلية للحياة والتطور، وأكثر إمكانية لمواجهة الهزات والعواصف التي يمكن أن تحل نتيجة تقلبات الفصول، وتغيرات المواسم، وتميّز الحسابات والمصالح في هذا العالم المضطرب.

الثقافة وحدها بما تقدمه من ذخيرة وغنى وتاريخ وجواهر وجدية قادرة على إبقاء مؤشر البوصلة في الاتجاه الصحيح؛ ولا سيما من حيث إضاءة أسباب اللقاء وحاجاته ورغباته...

وتزداد إمكانية تحقيق ذلك، وضرورته، إذا ما كان لطريق العلاقة الكثير من العوامل المشتركة والعناصر المساعدة منذ مئات السنين كما هي الحال بين الأدبين العربي والفارسي.

إن انشغالنا بإظهار الرغبة، وإيجاد المبررات لعدم تحقيقها، وإلقاء اللوم على الجانب الآخر، يزيد من ضياع الوقت، ويضاعف من صعوبة التعويض، ويجعل الصوت الذي قال بمراة في أحد لقاءاتنا المهمة هناك، "أخشى أننا سنعيد هذا الكلام ذاته في العام القادم" من دون جدوى...

إن أية علاقة تقتضي السعي الجاد من جميع المشاركين فيها لإيجاد سبل تعزيزها وتطويرها، وهذا يحمل المؤسسات الثقافية المسؤولية الكبرى في ذلك. والأمر لا يقتصر على إرسال وفود أو استقبالات أخرى، ولا في إقامة ندوة هنا ومحاضرة هناك، أو نشاط مشترك في مناسبة حولية أو عقدية أو... غارضة؛ بل يستدعي وجود رؤية شاملة ومشاريع ممكنة التحقق، وجدول أعمال جدية، ووضع آلية لمراجعة ذلك، والوقوف عند حقيقة المسار وضرورته وواقعية الخطو، وإزالة العثرات إن وجدت، ومضاعفة إمكانيات الرفد والتعزيز والاستشراف للرؤى والعناصر والحوامل...

ومن البيديهي أن كل هذا يتطلب أولاً اطلاع كل طرف على ثقافة الطرف الآخر والوقوف على ما كان منها وما جد، وما يرتبط بأشكال التواصل والتواشج وإمكانياته قديماً وحديثاً...

ولعل في إنجاز هذا العدد الخاص بالأدب الإيراني من "الأدب العالمي" خطوة على الطريق الطويلة التي نأمل أن نجد فيها معاً... نلتقي ونحاور ونتبادل الأفكار، لنفهم ونتعاون ونتعاضد ونتواءم أكثر...

